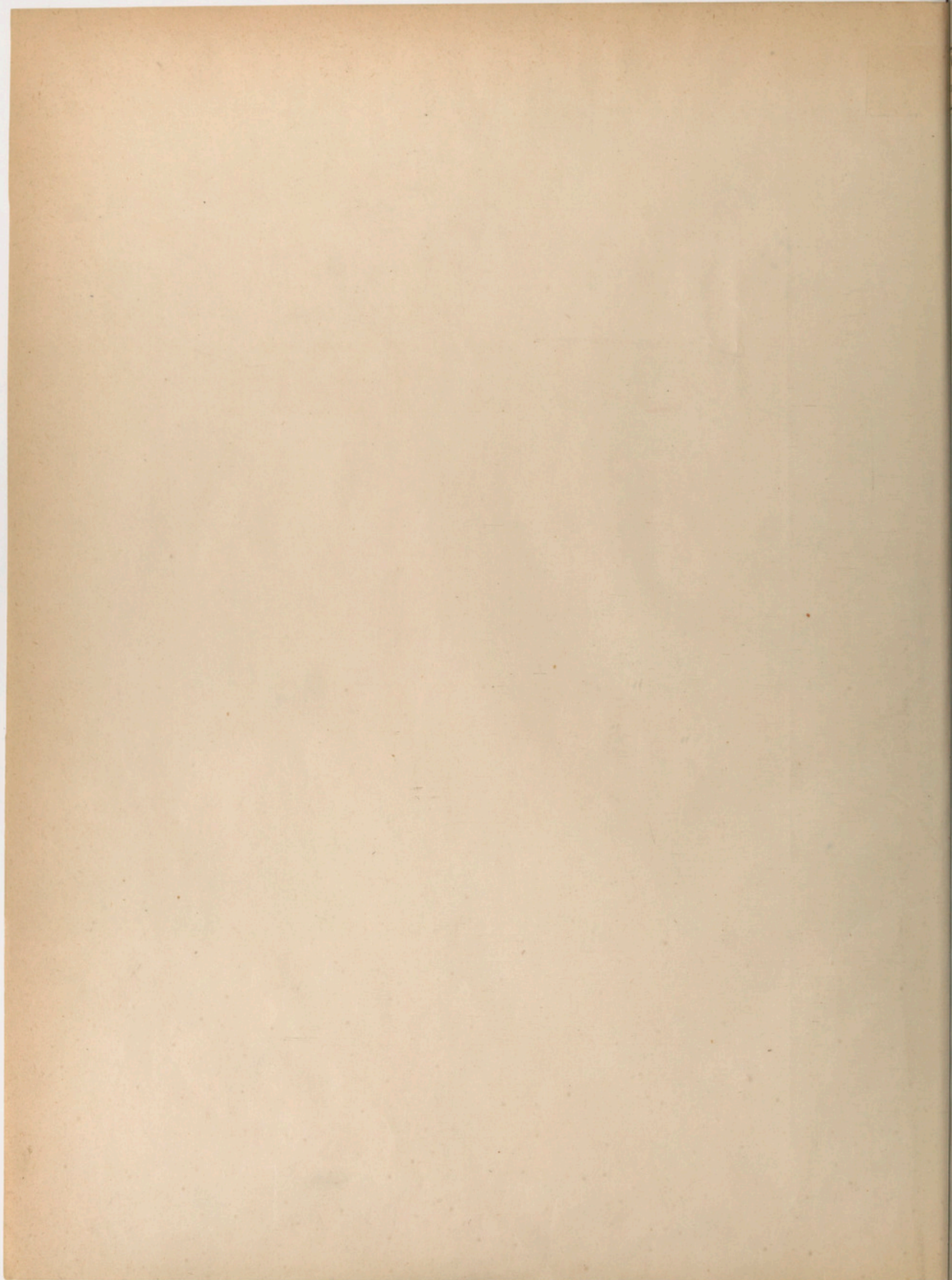


LIBRARY

of the
University of Toronto

100 St. George Street
Toronto, Ontario



VENTAIRE
n. s. 1043



Cours des Couvertures.

LE

TOUCHER

NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

710

Pour l'Enseignement du Piano

PAR

MARIE JAËLL

VOL. I.

Nouveaux principes élémentaires Prix net 5 francs.

VOL. II.

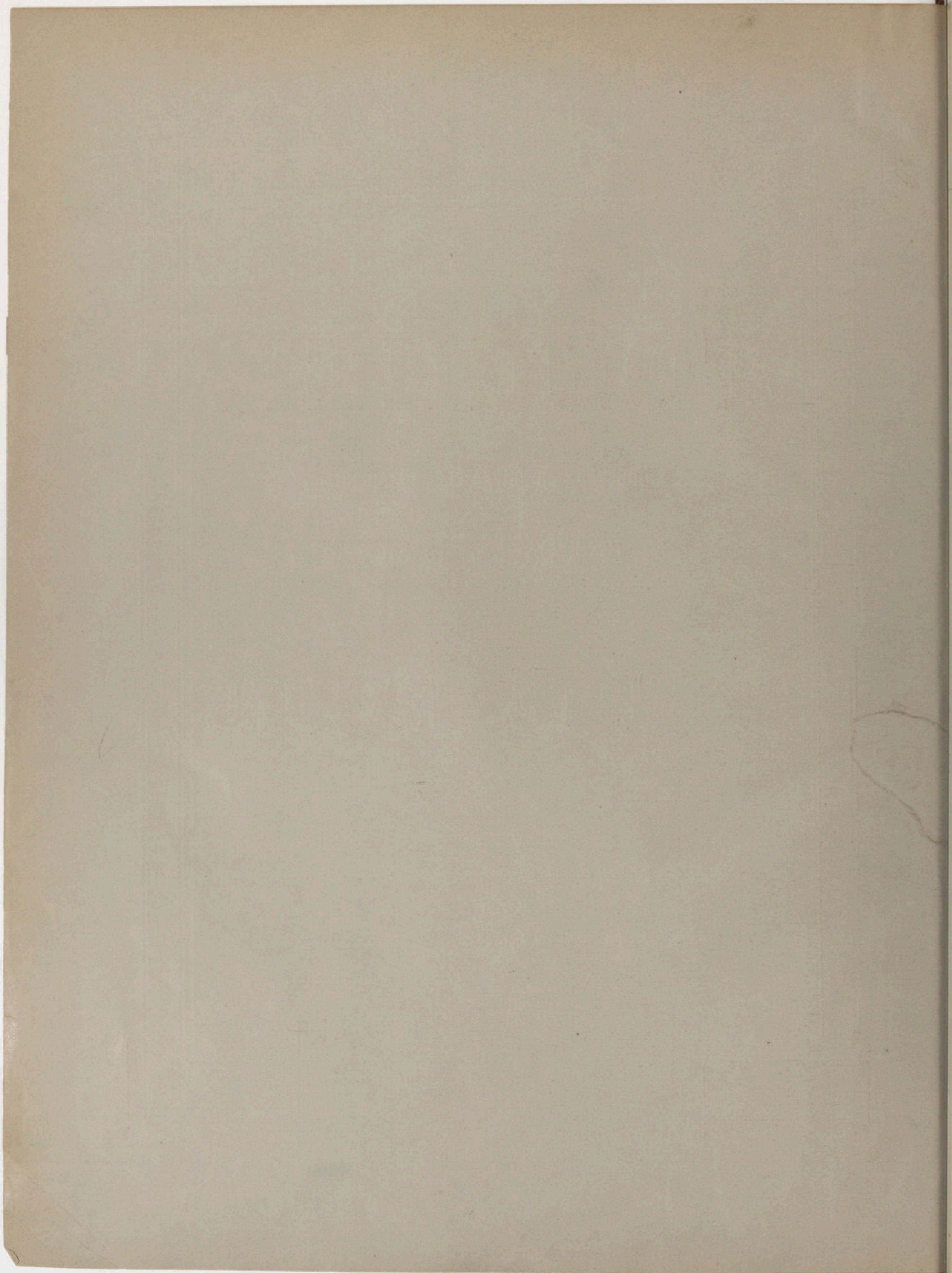
Leur application à l'étude des morceaux — 5 —

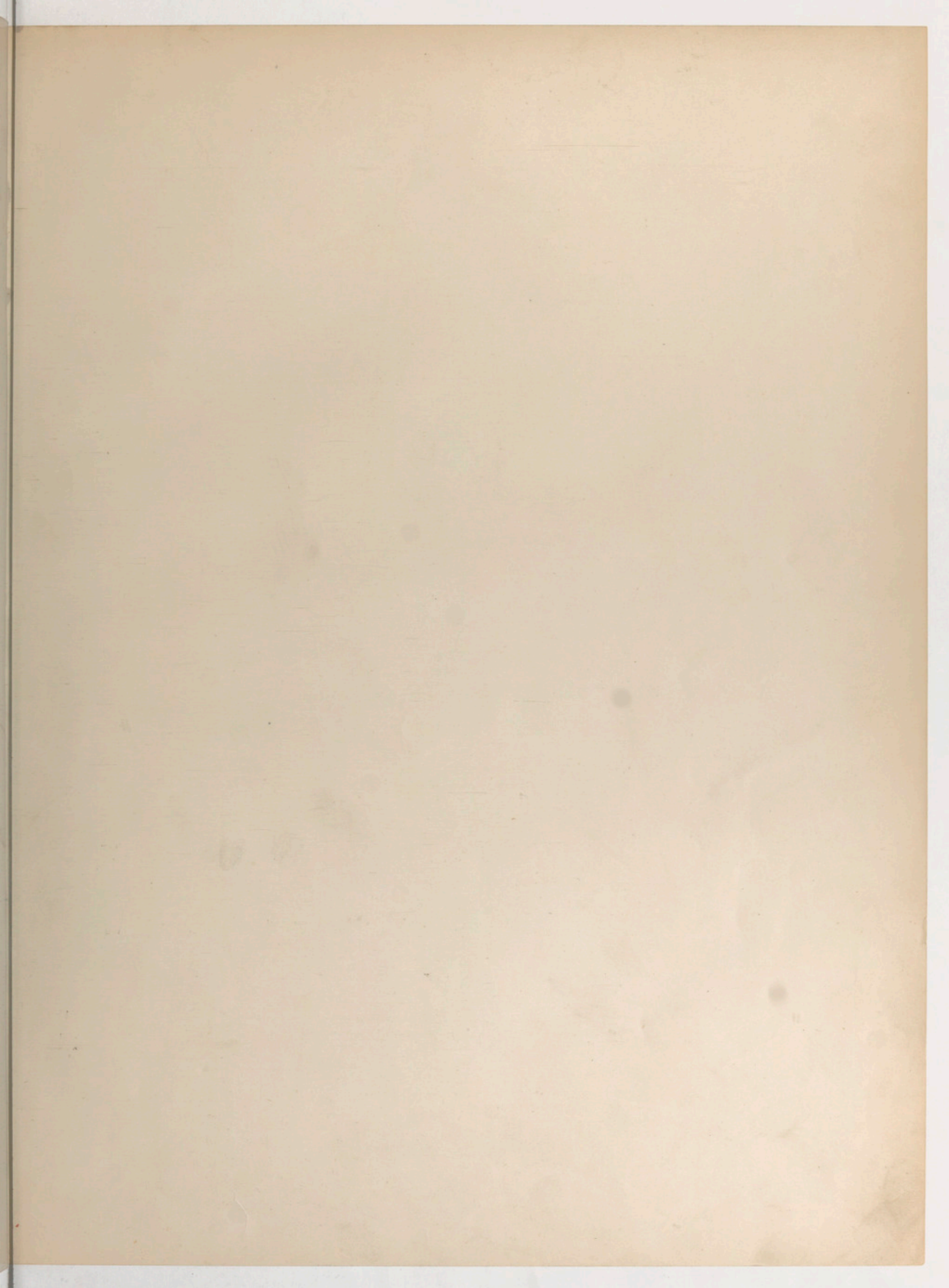
Les deux volumes réunis . . . Prix net 8 francs.

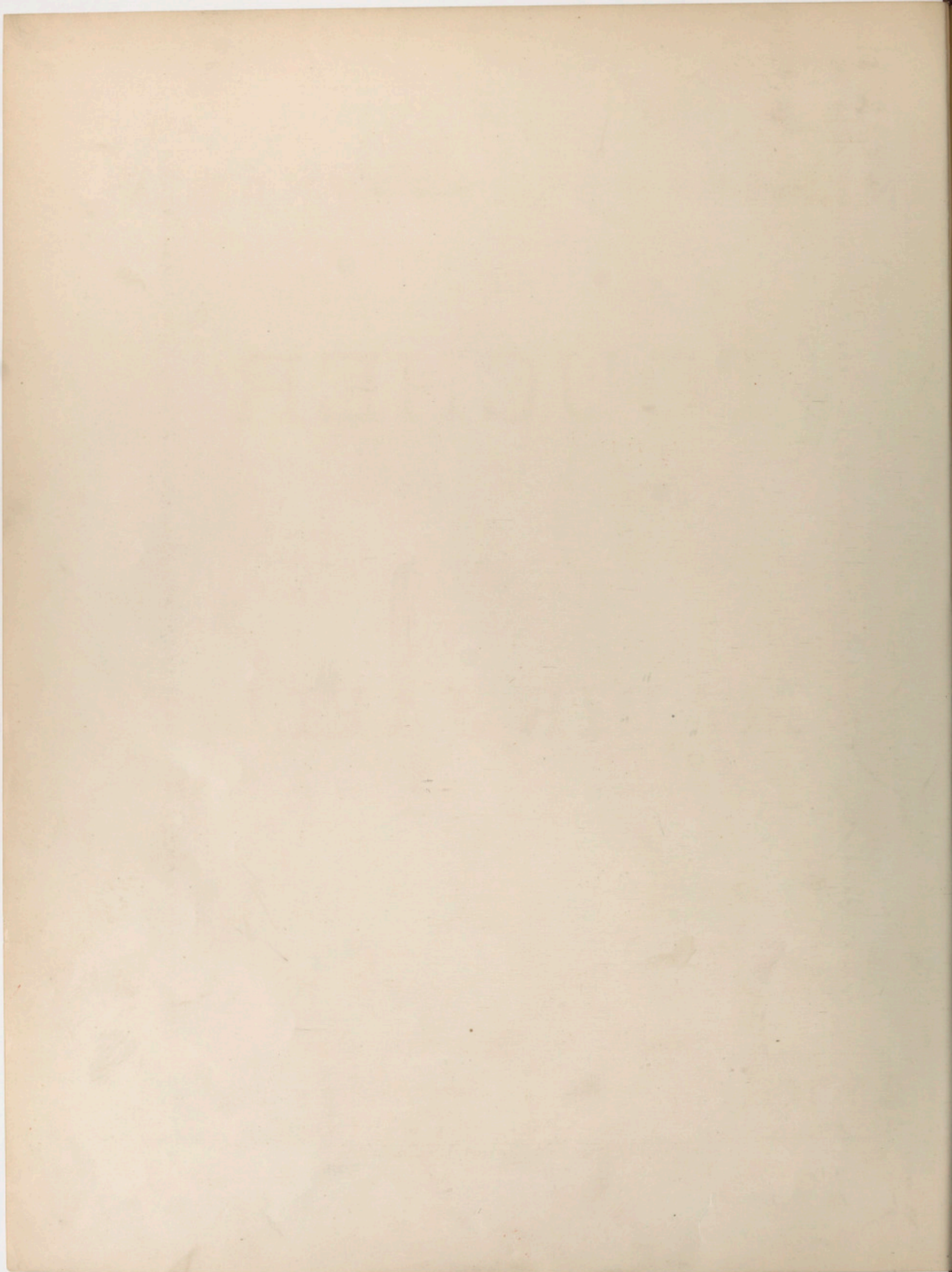
PARIS
 AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HEUGEL & C^{ie}
 ÉDITEURS
 Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

IMP. CHAIX. — 18760-10-91.

Dépôt Légal
 No. 5.774.
 1894







LE

TOUCHER

NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

Pour l'Enseignement du Piano

PAR

MARIE JAËLL

VOL. I.

Nouveaux principes élémentaires Prix net 5 francs.

VOL. II.

Leur application à l'étude des morceaux — 5 —

Les deux volumes réunis . . . Prix net - 8 francs.

PARIS

AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HEUGEL & C^{ie}

ÉDITEURS

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

IMP. CHAIX. — 21535-11-91.



1894
(C.)

V⁸
m. s. 1043

TOUCHER

NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

Pour l'enseignement du Piano

MARCEL JABET

Paris

Éditions de la Bibliothèque de la Ville de Paris

1907

Éditions de la Bibliothèque de la Ville de Paris

Éditions de la Bibliothèque de la Ville de Paris

Paris

Éditions de la Bibliothèque de la Ville de Paris

1907

Éditions de la Bibliothèque de la Ville de Paris

AVANT - PROPOS.

«Peut-être ce sentiment mystérieux qui m'attache au piano me fait-il illusion; mais je regarde son importance comme très grande. Le piano tient, à mes yeux, le premier rang dans la hiérarchie des instruments; il est le plus généralement cultivé, le plus populaire de tous; cette importance et cette popularité, il les doit en partie à la puissance harmonique qu'il possède exclusivement; et, par suite de cette puissance, à la faculté de résumer et de concentrer en lui l'art tout entier. Dans l'espace de sept octaves, il embrasse l'étendue d'un orchestre, et les dix doigts d'un seul homme suffisent à rendre les harmonies produites par le concours de plus de cent concertants. C'est par son intermédiaire que se répandent des œuvres que la difficulté de rassembler un orchestre laisserait ignorées ou peu connues du grand nombre. Il est ainsi à la composition orchestrale ce qu'est au tableau la gravure; il la multiplie, la transmet à tous, et s'il n'en rend pas le coloris, il en rend au moins les clairs et les ombres.» (Fragment d'une lettre de F. LISZT, adressée à M^r AD. PICTET. Gazette musicale, 1858).

Cette haute mission du piano, définie par LISZT, serait très amoindrie si, en apprenant à jouer les notes, chacun ne devait pas être à même d'établir, dans leurs rapports réciproques, l'harmonie qui fait de la musique le plus sublime des langages.

BEETHOVEN déjà avait relevé l'anomalie existant entre l'agilité du mécanisme et la compréhension musicale de l'exécutant. Il disait non seulement des pianistes: «la vélocité de leurs doigts met en fuite leur intelligence et leur sensibilité»⁽¹⁾ mais il allait jusqu'à prédire que l'accroissement de la virtuosité «finirait par bannir toute vérité et toute sensibilité de la musique.»

Si les paroles de BEETHOVEN s'appliquent aujourd'hui encore à tant d'exécutants qui passent journallement un certain nombre d'heures au piano pour mettre leur mécanisme à la hauteur des exigences de nos jours, c'est que leur système d'étude est incomplet.

(1) MARX: "Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Clavierwerke."

Des principes élémentaires concernant le toucher font défaut dans l'enseignement du piano.

Ils n'ont jamais été formulés avec la déduction logique:

I^o des lois qui régissent l'art musical;

II^o des qualités et des imperfections de l'instrument;

III^o des avantages et des désavantages de notre main dont les mouvements doivent être appropriés le mieux possible au maniement du clavier.

Tout enseignement du piano doit être commencé par une étude rationnelle du toucher, dans laquelle les notes, loin de se suivre comme les lettres d'un alphabet, formeront des groupes, on pourrait dire *des mots*. Cette étude assouplira les doigts, en leur communiquant une sorte d'intuition musicale, et évitera des erreurs qui sont, dès le début, un obstacle insurmontable à l'initiation musicale de l'élève. Chaque progrès acquis dans le mécanisme n'a de valeur que s'il rend aussitôt le jeu plus simple et plus expressif; s'il n'amène pas, comme résultat immédiat, un progrès équivalent dans l'interprétation, *son but est manqué*.

Selon HELMHOLTZ⁽¹⁾ le bruit se définit par des sensations auditives irrégulièrement mélangées; les sons musicaux au contraire sont dus à une sensation simple et de nature régulière.

Entre le toucher des exécutants dont les uns font de la musique, les autres du bruit, la même distinction peut s'établir. Tandis que chez les premiers les mouvements sont ordonnés et réguliers, les seconds remuent les doigts et les mains avec désordre et irrégularité, quelle que soit la dextérité acquise; il est même logique d'admettre que le désordre soit souvent augmenté par l'accroissement de la dextérité. Eviter cet écueil est le but de cette méthode.

Les lois du toucher, fixées dans leurs principes pour l'étude, transmettent, dans l'exécution des morceaux, non seulement une belle sonorité à chacun, mais donnent aussi au style une simplicité et une clarté qui assurent, après toute étude des notes consciencieusement faite, une interprétation juste. Ce résultat est d'autant plus précieux que l'étroite correspondance du pianiste et du musicien s'impose comme complément nécessaire du fait que, dans la hiérarchie des instruments: *"le piano résume et concentre en lui l'art tout entier."*

MARIE JAËLL.

(1) H. HELMHOLTZ: "Théorie physiologique de la musique". Traduit par GUÉROULT.

LES PRINCIPES DU TOUCHER.

Le beau toucher est souvent un don naturel, mais il peut aussi s'acquérir 1^o par *l'égalité des doigts*; 2^o par *la souplesse des mouvements des doigts et des mains*; 3^o par *la rapidité de l'émission du son*.

Avant de mettre les mains sur le clavier, chaque enfant devrait avoir l'intuition de ces vérités; car aucune personne, ayant un sentiment musical profond, ne joue du piano comme les méthodes l'enseignent, et il n'y a pas lieu de s'en étonner: l'enseignement des principes élémentaires est resté stationnaire pendant le XIX^e siècle, tandis que le clavecin est devenu le piano moderne, c'est à dire un instrument ayant de bien autres ressources et de bien autres exigences.

L'étude du piano doit subir une transformation complète si l'on veut corriger dès le début l'inégalité des doigts, la raideur qui s'empare même des mains les plus souples au moment d'attaquer les touches, la lenteur du mouvement des doigts qui empêche l'émission rapide du son.

I

L'ÉGALITÉ DES DOIGTS.⁽¹⁾

Pour obtenir l'égalité des doigts il est indispensable de changer la pose des mains afin d'affermir immédiatement, chez les commençants, l'attaque des quatrièmes doigts.

Chacun pourra en faire l'essai et constater que si l'on pose la main sur une table en la penchant du côté du cinquième doigt, on sera presque dans l'impossibilité de soulever le quatrième doigt. Il en sera, à peu près de même si l'on tient la main en ligne horizontale du deuxième au cinquième doigt. Au contraire, dès qu'on incline la main du côté du deuxième doigt en la soulevant du côté du cinquième, une grande liberté d'attaque en résulte pour les quatrièmes et cinquièmes doigts. Les exercices qui vont suivre sont précisément combinés pour l'application exclusive de cette pose de main.

Cette pose établit, du reste, à la suite d'un travail spécial, une transmission de forces, des doigts forts aux doigts faibles, dont il est utile de connaître les rapports exacts.

LE RÔLE DU POUCE.

Le pouce est *fort* dans le vrai sens du mot; non seulement il affirme librement son action, mais il est, au point de vue *pianistique*, le doigt générateur; car c'est en le posant de façon à le faire servir de base aux mouvements des autres doigts, qu'on leur communiquera l'indépendance et la force.

⁽¹⁾ L'égalité des doigts est présentée ici comme une résultante de leur indépendance.

LE RÔLE DU 2^{me} DOIGT.

Le second doigt est le doigt médiateur. Le pouce lui transmet une force qu'il communique à son tour aux doigts plus faibles. Il faut, pour cette raison, spécialement veiller sur lui; car la moindre incorrection de ses mouvements empêcherait cette transmission de force et laisserait malgré l'action juste du pouce, les doigts faibles dans leur impuissance naturelle.

LE RÔLE DU 3^{me} DOIGT.

Au premier abord, on est tenté de prendre le 3^{me} doigt pour un doigt indépendant qui ne reçoit rien et ne donne rien.

Son vrai caractère apparaîtra à mesure que le 4^{me} et le 5^{me} doigt acquerront de l'indépendance et de la force, car on pourrait dire qu'il devient alors le centre de gravité du mouvement des doigts par son aptitude à équilibrer la sonorité des deux doigts forts avec celle des deux doigts faibles.

LE RÔLE DU 4^{me} DOIGT.

Le 4^{me} doigt, quoiqu'il ait des qualités admirables, n'a pas, par lui-même, la force de les manifester. C'est le doigt invalide; pourtant c'est de lui que dépend la validité de l'ensemble, c'est à dire la pondération, l'unité.

Jusqu'ici l'on a cru qu'il fallait soumettre ce malheureux doigt à des tortures pour le rendre vigoureux, tandis qu'il est plus simple de le guérir par la force que doivent lui transmettre le pouce et le second doigt.

C'est donc par une action correcte du pouce et par un *travail spécial du 2^{me} doigt* qu'on parviendra à préparer l'indépendance du quatrième doigt.

LE RÔLE DU 5^{me} DOIGT.

Par l'indépendance de ses mouvements, le 4^{me} doigt donnera au 5^{me} une puissance qui lui assurera une sonorité prépondérante constituant, pour les autres doigts, un élément tout particulier de précision fécondante.

Ces observations s'appliquent aux 5^{mes} doigts des deux mains; car l'accentuation musicale (toute réserve gardée concernant l'exécution des morceaux) exige dans les deux mains des gradations inverses. Dans l'ensemble des notes la pondération de la sonorité s'obtient en augmentant dans les 2 mains, des pouces aux 5^{mes} doigts, graduellement les sons. Cette particularité qu'on pourrait appeler le rayonnement des contours inhérent à l'harmonie musicale, est aisé à constater dès qu'on est très éloigné de la musique qu'on entend, car alors les notes basses et les notes hautes sont à peu près seules perceptibles pour l'oreille.

Nos doigts sont donc, par leur disposition naturelle, en contradiction avec les lois de l'accentuation musicale.

Il est aisé de comprendre combien il importe de réagir contre cette défectuosité naturelle qui fausse complètement les rapports des notes entre elles. On y remédie par des nuances, apprises péniblement, tandis que l'élève les trouvera tout naturellement au bout de ses doigts s'il a constitué l'équilibre des sonorités en sens inverse.

A l'aide de l'homogénéité, de l'harmonie des notes entre elles, le jeu de l'élève acquerra une clarté, une maturité surprenante; l'initiation de la musique se fait dans son esprit.

II

LA SOUPLESSE

Dès qu'on empêche l'élève de raidir les mains et les doigts pour jouer, il a presque déjà un joli toucher. C'est l'immobilité dans laquelle on maintient le doigt, après avoir enfoncé la touche, qui occasionne surtout la raideur.

Du reste en analysant attentivement le mouvement fait par les doigts, lorsqu'on tire de l'instrument un son vibrant et expressif, on est frappé de ce que l'attaque de la touche se fait en imprimant au doigt *un petit glissé* qui n'est pas autre chose que *le principe de la SOUPLESSE DU TOUCHER*.

Quand même beaucoup de personnes, méconnaissant cette vérité, prétendraient qu'en principe le toucher n'est qu'une *pression intuitive et indéfinissable* du doigt sur la touche, ne faut-il pas, dans l'enseignement, empêcher avant tout l'élève d'avoir le sentiment erroné que pour jouer une note il suffit *d'enfoncer* la touche? Après avoir fait résonner la note, n'est-il pas de toute nécessité qu'il la suive de sa volonté consciente, de façon à l'entendre en quelque sorte continuer à chanter en lui, réveillant l'écho intime de sa pensée musicale? Comment faire mieux surgir ce travail complémentaire intérieur qu'en lui enseignant la matérialité du toucher comme un mouvement continu du doigt sur la touche aussi longtemps que la note doit résonner à son oreille?

Non seulement les attaques écourtées, faites avec l'unique préoccupation d'enfoncer la touche, ne forment pas le toucher, mais elles empêchent l'élève de penser à *la durée du son* et par conséquent à *l'enchaînement des notes*, d'où dérive *L'ESPRIT MÊME DE LA MUSIQUE*.

On peut donc admettre que des doigts non initiés aux ressources du toucher, faussent souvent le sentiment dans le jeu de personnes pourtant très musiciennes, tandis qu'à l'aide d'un enseignement rationnel, les doigts initiés à ces ressources permettront aux personnes de peu de culture musicale d'acquérir un jeu équilibré et expressif.

III

L'ÉMISSION DU SON.

Toute nature humaine est sujette à une inconsciente lenteur de mouvement. L'action ne suit pas immédiatement la pensée, même lorsque nous croyons agir très vite. Cette imperfection de notre organisme fait qu'il subsiste toujours un retard entre le moment où nous avons lu une note et celui où nous la jouons. Dès le commencement de l'étude du piano, il faut amoindrir ce retard par un moyen spécial. Les avantages qui en résultent sont nombreux. Non-seulement la lecture, mais la mémoire musicale elle-même en tire grand profit; car plus on diminuera le retard entre la note jouée et la note lue, plus on prolongera l'intervalle d'une note à l'autre. Cette prolongation de l'intervalle d'une note à l'autre équivaut, pour le cerveau, à un ralentissement dans la succession des notes, et facilite naturellement sa tâche.

Pour corriger cette espèce d'infériorité organique, il importe de s'asseoir très bas pendant le travail afin d'immobiliser le bras et la main. Non seulement l'attaque de la touche faite exclusivement par le mouvement du doigt sera d'autant plus rapide que le déplacement sera limité aux seules articulations des doigts, mais cette pose ayant amplifié le jeu des articulations, l'élan des doigts devient plus considérable et leur permet d'enfoncer aisément des touches très résistantes. Car, de tout temps, *jouer des doigts* a été le but d'études persévérantes; mais ce but a été de moins en moins atteint à mesure que les pianos, par l'accroissement de leurs dimensions, ont exigé plus de force du doigt pour l'attaque des touches; ce nouveau procédé atténue donc cette disproportion en doublant, pour ainsi dire, la force du jeu des articulations.

Il ne s'agit pas, c'est bien entendu, d'une modification de la pose de l'exécutant en général, car pour attaquer aisément les touches au fond du clavier, comme cette méthode l'exige, il est préférable de s'asseoir très haut. Les recommandations précédentes s'appliquent donc spécialement à l'étude.



STATE OF CALIFORNIA

1880

POSITION OF THE

Le Toucher défini par les Fig. I. II. III et IV, s'applique également à
L'ÉMISSION ISOLÉE DU POUCE et à CHAQUE GROUPE DE NOTES

Fig: I.

*Position de la main
au moment de faire
l'attaque du pouce par
le poids de la main.*



Fig: I.

Fig: IV.

*La main est soulevée
avec souplesse pendant
la durée de la pause,
et elle reprend la pose fig. 1.*

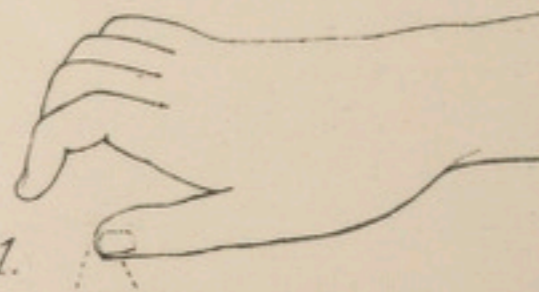


Fig: IV.

Fig: II.

Fig: II.

*L'attaque du pouce
est commencée au
milieu de la touche.*

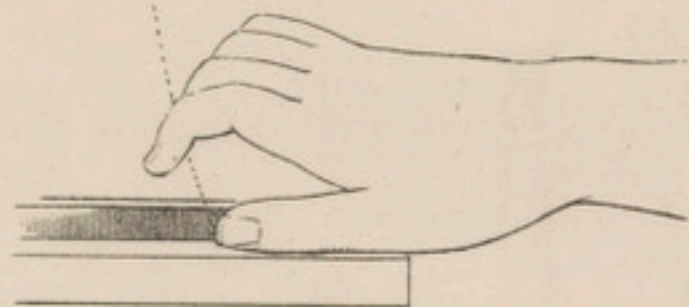
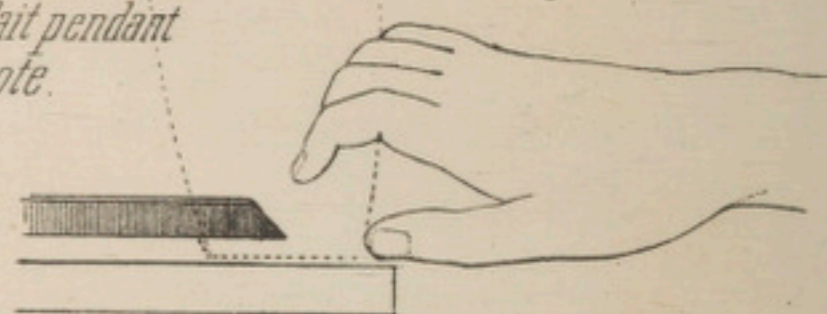


Fig: III.

*L'attaque est terminée
au bord de la touche à
l'aide du glissé fait pendant
la durée de la note.*

Fig: III.



POSITION DU 2^e DOIGT

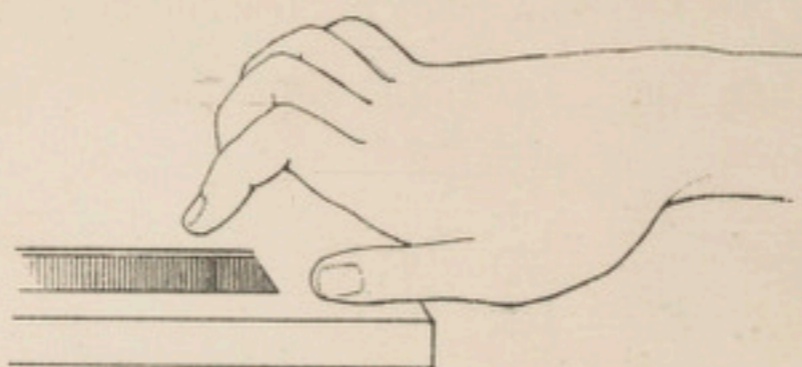


Fig: V.

*Fig. V. En inclinant les deux dernières phalanges du 2^e doigt
vers la touche, on mettra la première phalange (celle qui tient à la main)
autant que possible en ligne verticale. C'est cette pose qui développe le
plus promptement le **JEU DES DOIGTS**, mais les enfants seuls, ou les
personnes ayant les doigts très assouplis, pourront se l'approprier assez
rapidement. En général on n'y arrivera que graduellement, par le travail.
Tout ce qu'on pourra exiger au début, c'est que la ligne de la main soit
nivelée avec celle des doigts (voir les 4 premières figures), c'est-à-dire que
les articulations ne se mettent pas en saillie entre la main et les doigts.*

APPLICATION DES PRINCIPES PRÉCÉDENTS.

ÉMISSION D'UNE NOTE ISOLÉE.

LE POUCE.

Pour rendre la main molle, presque désarticulée et sans volonté, on rapprochera les cinq doigts les uns des autres; puis, laissant le pouce immobile, on lui fera faire l'attaque de la note par le seul poids de la main, en appuyant sur la touche toute la dernière phalange (y compris l'articulation).

Ayant préalablement levé la main (Fig. I) on commencera l'attaque au milieu de la touche (Fig. II); on la terminera au bord de la touche à l'aide d'un *glissé*, qui, se prolongeant pendant toute la durée de la note, rappelle le mouvement de l'archet sur une corde (Fig. III).

L'élasticité nécessaire au beau toucher se trouverait détruite si, en enfonçant la touche, le doigt faisait le moindre arrêt; le glissé se fera toujours *TRÈS LENTEMENT* afin qu'il n'y ait *AUCUN ARRÊT* sur la touche, *ni au début ni à la fin de l'attaque*.

LES SOUPIRS.

De même que la durée de la note exige un mouvement continu du doigt sur la touche, de même la durée de la pause exigera un mouvement continu de la main au dessus de la touche.

En la soulevant avec souplesse, on ramènera la main du bord vers le milieu de la touche pendant la durée de la pause (Fig. IV), *jouant* en quelque sorte la pause, de manière à conduire chaque fois le doigt sur la touche au moment précis de l'attaque de la note suivante.

L'enseignement du toucher est non-seulement inséparable de la stricte observation des silences, mais on devra prêter aux pauses et aux soupirs la même attention qu'aux notes, en se conformant partout aux règles ci-dessus émises.

Non seulement aucun des exercices ne doit être joué fort, mais la souplesse étant au début incompatible avec la force, on s'appliquera à donner *le moins de son possible* dans la crainte que le moindre effort ne raidisse le doigt ou la main.

POUR L'ÉTUDE on s'assoira tout au plus à 40 centimètres de hauteur.

Les enfants aussi prendront, dès qu'ils commenceront leurs études, l'habitude de s'asseoir bas, c'est à dire que le coude devra être sensiblement moins haut que la main. Les progrès rapides de leur mécanisme leur feront comprendre l'utilité de cette pose, un peu incommode, qui permet non seulement d'immobiliser le bras mais toute la partie supérieure du corps, qu'on inclinera *légèrement en arrière*.

En règle générale les exercices doivent être joués très lentement et en comptant strictement, à haute voix, tous les temps de la mesure. Uniquement lorsque la mesure sera d'une égalité impeccable on pourra, pour éviter la fatigue, se dispenser de compter haut.

1^{er} EXERCICE.

ÉMISSION D'UNE NOTE ISOLÉE.

MAIN DROITE.

très piano.

(le pouce).

2^{me} EXERCICE.

(le pouce).

MAIN GAUCHE.

très piano.

Si les exercices précédents n'ont pas été faits correctement, le suivant servira à les rectifier à cause de la facilité avec laquelle les deux mains agissent en sens inverse. Si une main fait l'attaque pendant que l'autre prépare la sienne en *jouant* la pause, les deux mouvements deviennent forcément élastiques en se contre-balançant.

3^{me} EXERCICE.

(les pouces).

très piano.

En jouant les deux mains simultanément dans l'exercice suivant on s'efforcera de conserver à leur mouvement parallèle l'élasticité acquise dans l'exercice précédent.

4^{me} EXERCICE.

(les pouces).

très piano.

ENCHAINEMENT DES NOTES

LA POSE DU SECOND DOIGT.

On inclinera les deux dernières phalanges du second doigt vers les touches en mettant la première phalange (celle qui relie le doigt à la main) autant que possible en ligne verticale. ⁽¹⁾

L'index ayant pris cette position, les 3^{mes}, 4^{mes} et 5^{mes} doigts prendront forcément une pose analogue; dès lors on pourra *redresser* la main du côté des doigts faibles, (4^{me} et 5^{me} doigts) de façon que du second au cinquième, chaque doigt attaque la touche avec une augmentation de hauteur; unique moyen de développer la sonorité des 4^{mes} et 5^{mes} doigts dans les proportions voulues. (Fig. V)

Au début, pendant que l'élève jouera, il sera bon de soutenir sa main du côté des 4^{me} et 5^{me} doigts, en la redressant, afin qu'elle ne fléchisse pas dans sa pose.

Chaque enchaînement de notes est réuni en un seul mouvement glissé comme un violoniste joue plusieurs notes en un seul coup d'archet. (Les quatre Figures désignant le toucher du pouce s'appliquent de même au toucher de chaque groupe de notes).

Dans l'enchaînement du pouce et du second doigt, le pouce tracera son attaque au milieu de la touche, tandis que le second doigt suivra l'impulsion donnée et jouera la sienne en glissant jusqu'au bord de la touche suivante. ⁽²⁾

Quelque soit le nombre des notes enchaînées, le procédé sera toujours le même: le pouce commencera l'attaque au milieu de la touche, la dernière note sera jouée soit par le 3^{me}, le 4^{me} ou le 5^{me} doigt, au bord du clavier, les autres doigts prendront corrélativement les places intermédiaires.

Par cette méthode l'élève ne pourra plus, par inexpérience ou maladresse, jouer de préférence sur le bord des touches. En formant son toucher il prendra immédiatement possession du clavier, et apprendra à connaître sa subtilité, car il y a, du fond jusqu'au bord de la touche, les échelons d'une infinité de nuances, chaque touche ayant au fond un enfoncement sensiblement moindre que sur le bord.

Afin de bien réveiller la sensibilité du doigt au contact du clavier, on appuiera sur la touche, durant l'émission de la note, non pas seulement le bout mais presque toute la phalange du doigt. ⁽³⁾

Le pouce fera ses attaques dans les mêmes conditions qu'auparavant, et les soupirs leur serviront toujours de préparation. On s'appliquera à jouer *piano* comme dans les exercices précédents, et la main devra rester molle, presque désarticulée et sans volonté. En cas de raideur, on prendra chaque fois la main de l'élève, l'agitant un peu en rapprochant les doigts, pour les déraïdir.

(1) C'est cette pose qui développe le plus promptement *le jeu des doigts*; elle sera maintenue pour les exercices, les gammes, et l'étude du toucher appliquée aux morceaux. Les enfants seuls, ou les personnes ayant les doigts très assouplis, pourront se l'approprier assez rapidement. En général on n'y arrivera que graduellement par le travail; tout ce qu'on pourra exiger au début c'est que la ligne de la main soit nivelée avec celle des doigts, (voir les quatre 1^{res} figures) c'est à dire que les articulations ne se mettent pas en saillie entre la main et les doigts.

(2) Il va sans dire que le pouce étant plus court que les autres doigts, on ne ramènera pas ceux-ci à son niveau; chaque doigt gardera sa longueur respective. (Voir Fig. V ou Fig. II).

(3) Il suffira de comparer les marteaux de nos pianos à ceux d'il y a cinquante ans pour constater que leur dimension est assez changée pour justifier une telle modification de l'attaque du doigt, surtout lorsqu'il s'agit d'acquiescer un son velouté et sonore à la fois, (car les sonorités d'un autre genre peuvent exiger des modifications à cette règle).

5^{me} EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE DEUX NOTES.

MAIN DROITE.

(pouce et 2^{me} doigt).

très piano.

6^{me} EXERCICE.

(pouce et 2^{me} doigt).

MAIN GAUCHE.

très piano.

Les deux mouvements (le toucher et la préparation du toucher) deviendront forcément élastiques, si l'on ré-⁹
pète ces deux exercices en jouant avec une main l'enchaînement des notes, tandis qu'on prépare avec l'autre la
première attaque de l'enchaînement suivant.

EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE.

(pouces et 2^{mes} doigts).

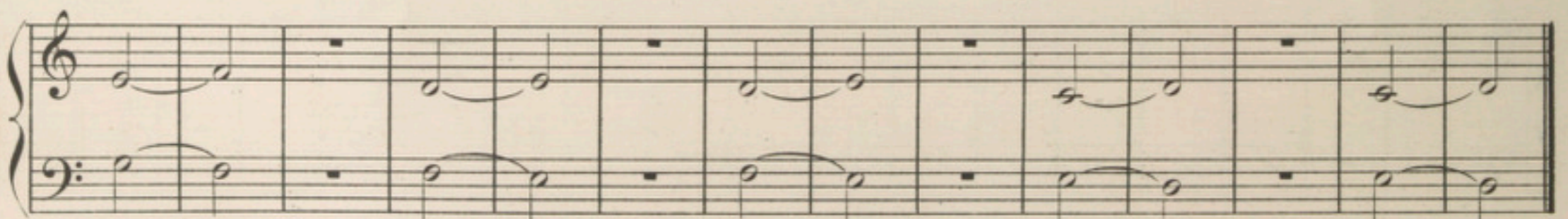
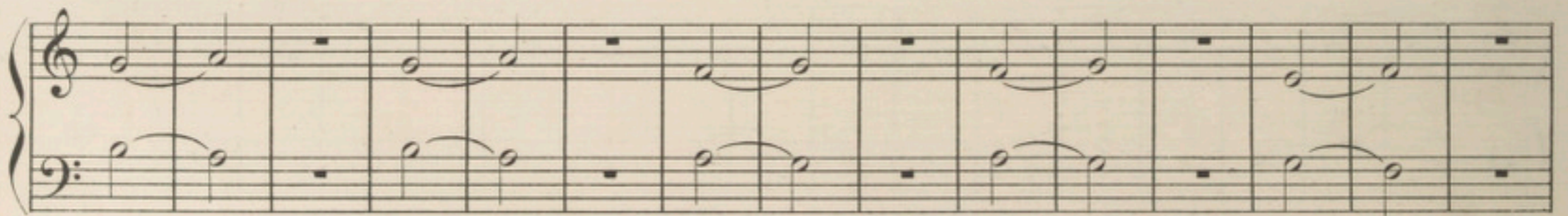
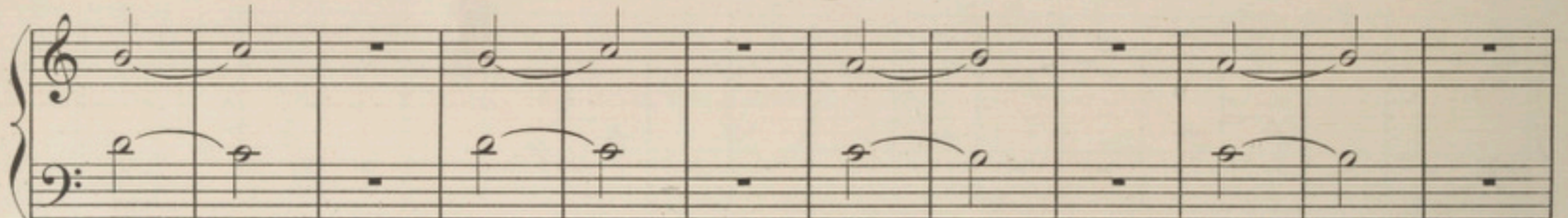
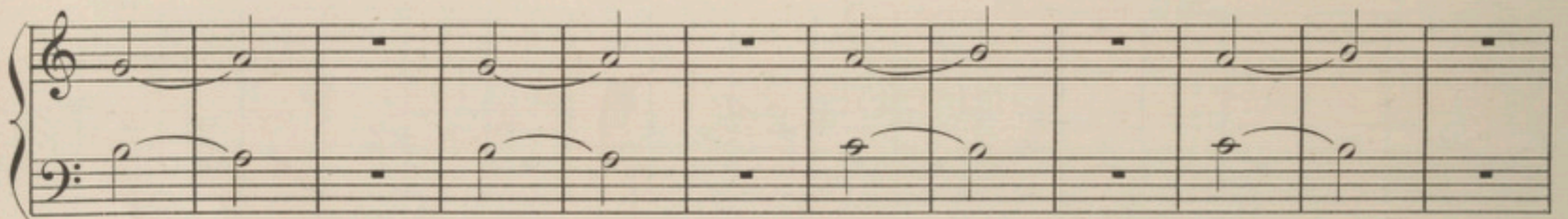
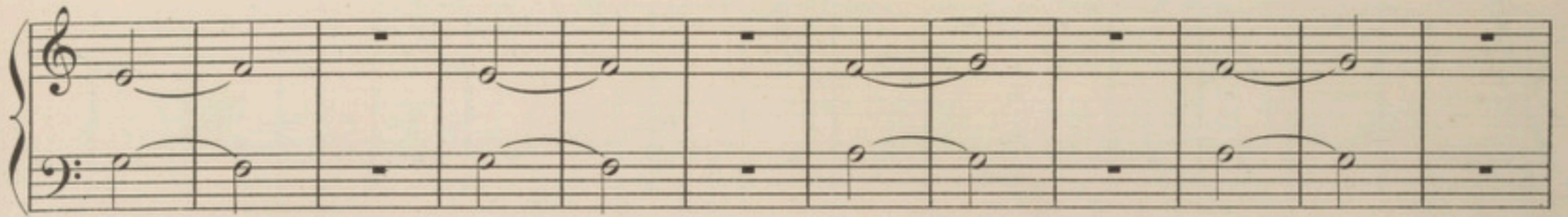
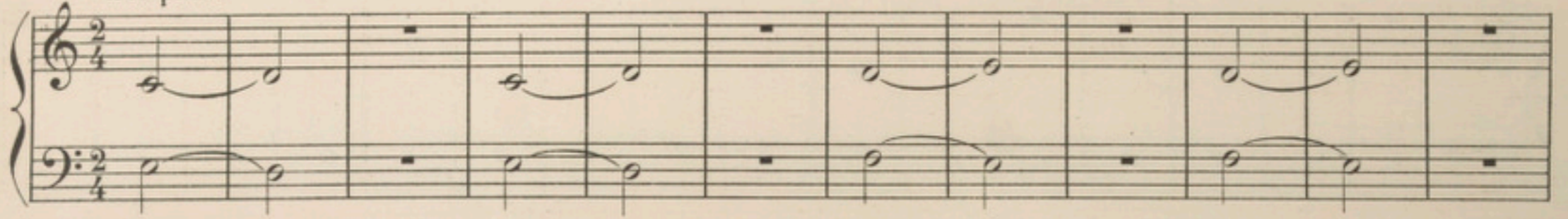
très piano.

10 En jouant les deux mains simultanément on s'appliquera de conserver à leur mouvement parallèle l'élasticité acquise dans l'exercice précédent.

7^{me} EXERCICE.

(pouces et 2^{mes} doigts).

très piano.



8^{me} EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE TROIS NOTES.

MAIN DROITE.

(pouce, 2^{me} et 3^{me} doigts).

très piano.

9^{me} EXERCICE.

MAIN DROITE.

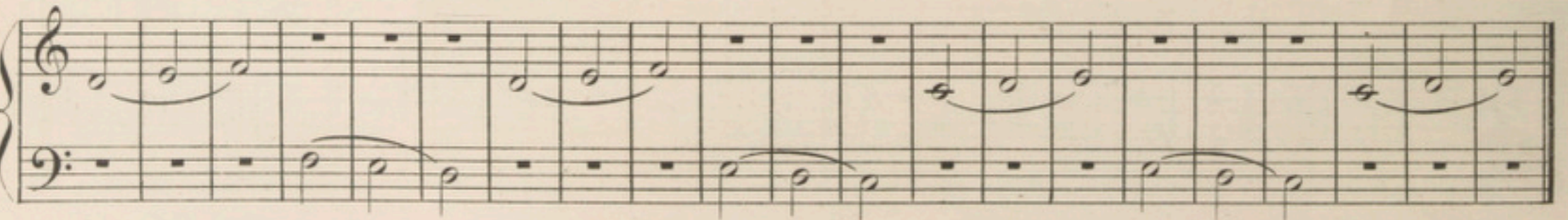
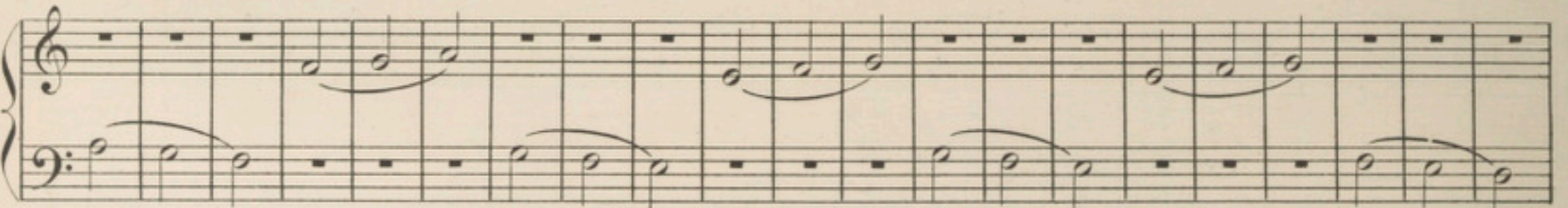
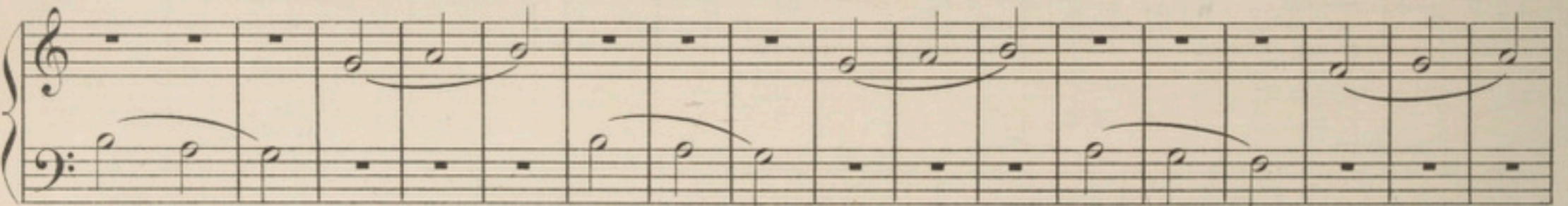
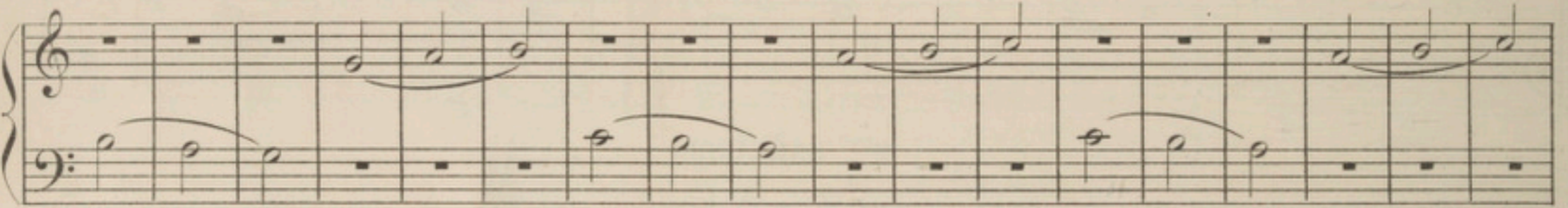
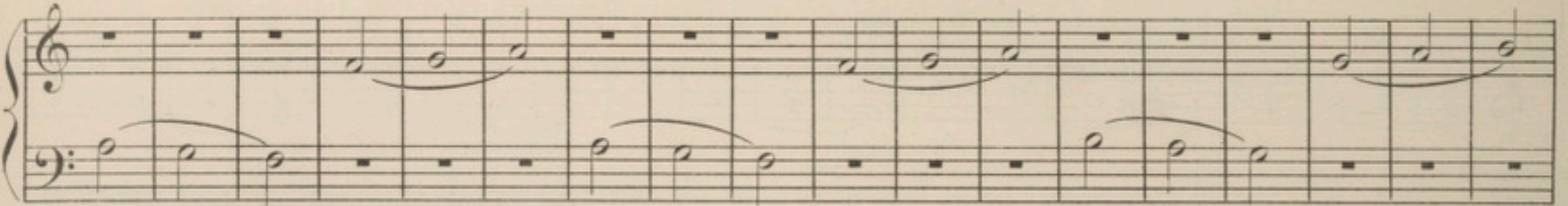
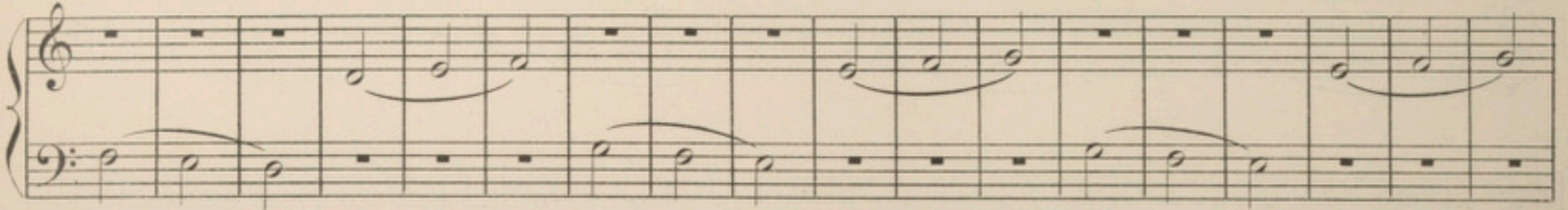
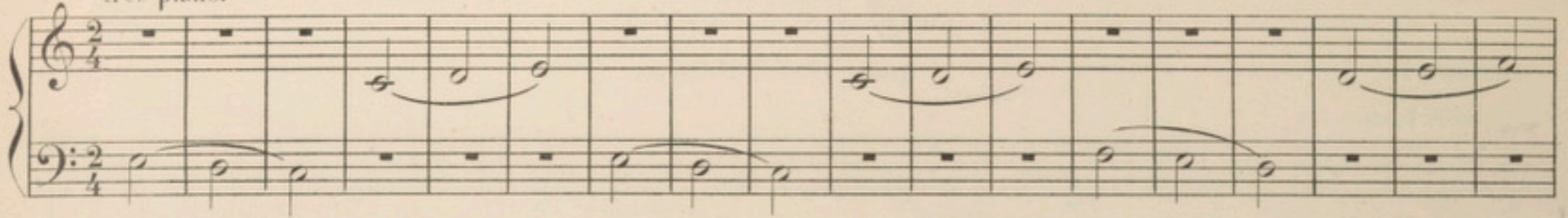
(pouce, 2^{me} et 3^{me} doigts).

très piano.

EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE.

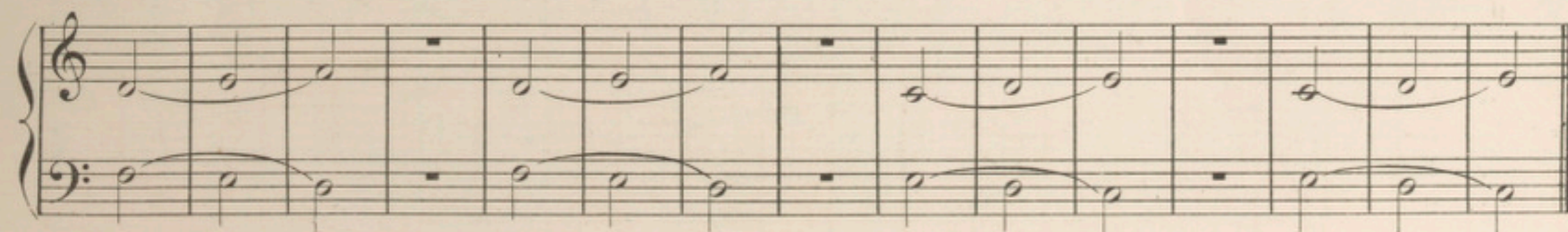
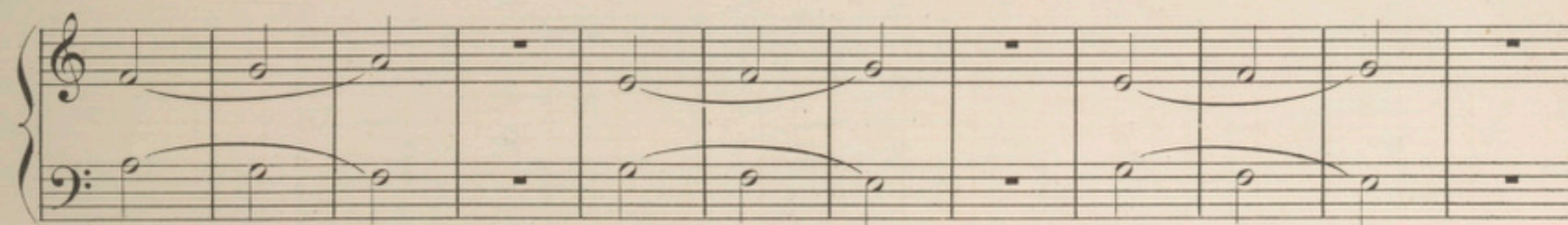
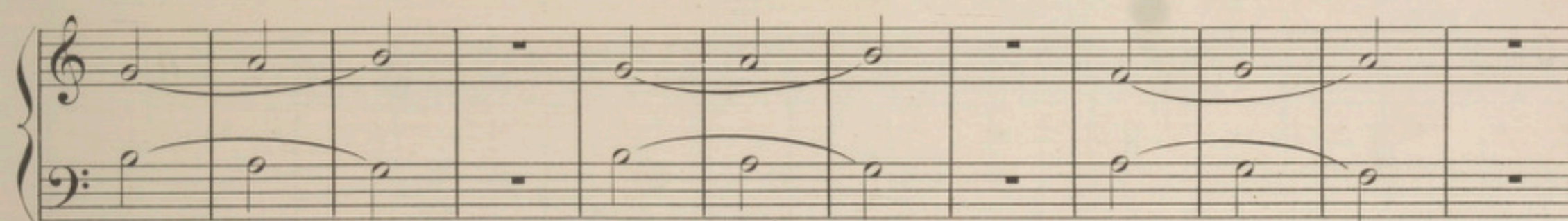
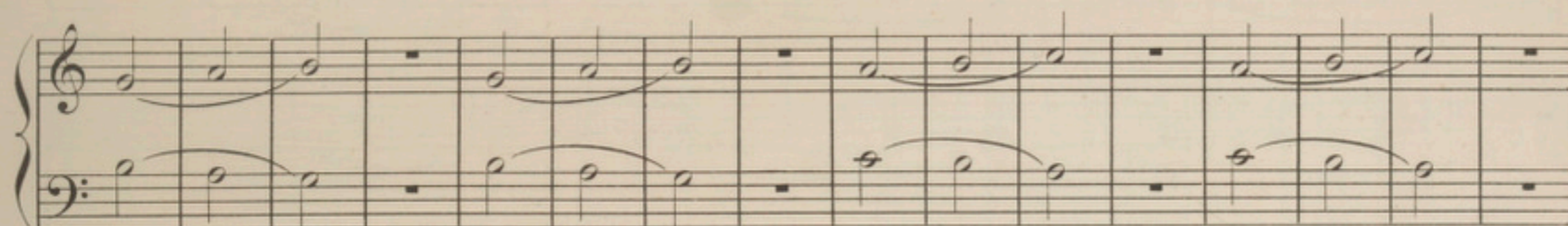
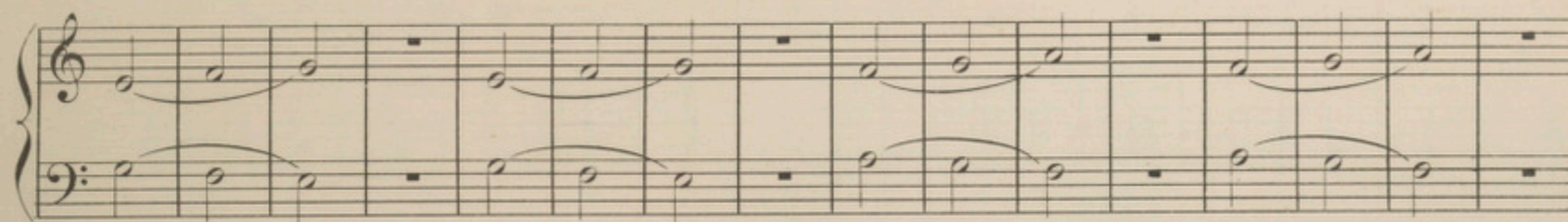
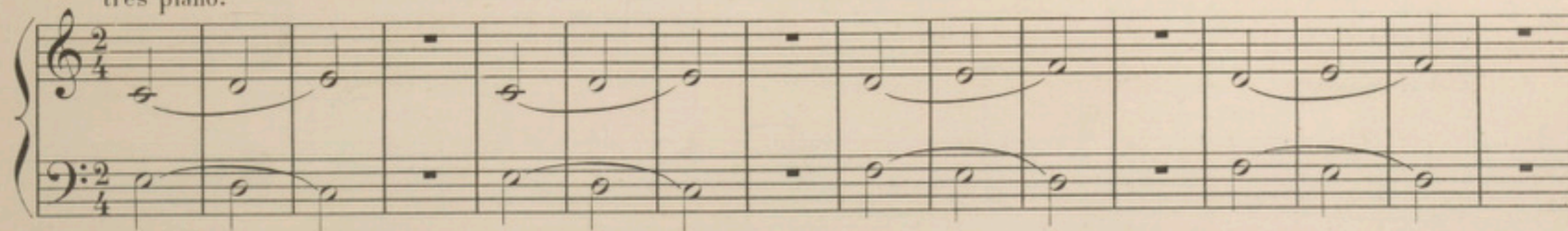
(pouces, 2^mes et 3^mes doigts).

très piano.



10^{me} EXERCICE.(pouces, 2^{mes} et 5^{mes} doigts).

très piano.



11^{me} EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE QUATRE NOTES.

(pouce, 2^{me}, 3^{me} et 4^{me} doigts).

MAIN DROITE.

très piano.

12^{me} EXERCICE.(pouce, 2^{me}, 3^{me} et 4^{me} doigts).

MAIN GAUCHE.

très piano.

L'exercice supplémentaire n'est pas intercalé entre les groupes de 4 et de 5 notes, parce qu'il pourrait offrir ⁴⁵ certaine complication de notes pour les commençants, mais chacun pourra, comme dans les autres groupes, faire précéder l'exercice des mains réunies par l'exercice supplémentaire.

15^{me} EXERCICE.

(pouces, 2^{mes}, 3^{mes} et 4^{mes} doigts).

très piano.

14^{me} EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE CINQ NOTES.

(pouce, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} doigts).

MAIN DROITE.

très piano.

15^{me} EXERCICE.(pouce, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} doigts).

MAIN GAUCHE.

très piano.

16^{me} EXERCICE.(pouces, 2^{mes}, 3^{mes}, 4^{mes} et 5^{mes} doigts).

très piano.

(1)

Lorsque les deux mains sont réunies, le 5^{me} doigt de la main droite échange l'intervalle de la quinte contre la sixte par besoin euphonique.

GRADATION DE LA SONORITÉ DU *pp* AU *f*.

Lorsque, affermis par le travail des exercices précédents, les doigts faibles pourront effectuer des attaques plus fortes sans rien perdre de leur souplesse, on commencera à graduer la sonorité des notes.

L'attaque du pouce, préparée pendant la pause par le mouvement de la main, se fait sans la moindre articulation du doigt et restera toujours la plus faible.

Pour éviter toute raideur des doigts, il sera préférable de commencer à faire d'abord des gradations du *pianissimo* au *piano*, en suite au *mezzo forte*, et finalement au *forte*;⁽¹⁾ car si le son prend de la dureté dans la force, l'attaque sera mal faite, c'est à dire sans la souplesse indispensable au beau toucher.

Excepté ceux du pouce tous les exercices précédents seront supprimés dès qu'on pourra aborder les suivants pour lesquels ils ont servi de préparation.

17.^{me} EXERCICE.

(pouces et 2.^{mes} doigts).

⁽¹⁾ Chaque touche ayant un enfoncement sensiblement moindre au fond qu'au bord, le procédé des gradations du *pp* au *f* est basé sur la construction spéciale de l'instrument.



18^{me} EXERCICE.
(pouces, 2^{mes} et 3^{mes} doigts).

The first system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a sequence of four measures. In each measure, the upper staff has a half note followed by a quarter note, with a crescendo from *pp* to *f*. The lower staff has a half note followed by a quarter note, with a decrescendo from *f* to *pp*. The notes in the upper staff are G4, A4, B4, and C5. The notes in the lower staff are G3, F3, E3, and D3.

The second system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a sequence of four measures. In each measure, the upper staff has a half note followed by a quarter note, with a crescendo from *pp* to *f*. The lower staff has a half note followed by a quarter note, with a decrescendo from *f* to *pp*. The notes in the upper staff are G4, A4, B4, and C5. The notes in the lower staff are G3, F3, E3, and D3.

The third system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a sequence of four measures. In each measure, the upper staff has a half note followed by a quarter note, with a crescendo from *pp* to *f*. The lower staff has a half note followed by a quarter note, with a decrescendo from *f* to *pp*. The notes in the upper staff are G4, A4, B4, and C5. The notes in the lower staff are G3, F3, E3, and D3.

The fourth system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a sequence of four measures. In each measure, the upper staff has a half note followed by a quarter note, with a crescendo from *pp* to *f*. The lower staff has a half note followed by a quarter note, with a decrescendo from *f* to *pp*. The notes in the upper staff are G4, A4, B4, and C5. The notes in the lower staff are G3, F3, E3, and D3.

The fifth system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a sequence of four measures. In each measure, the upper staff has a half note followed by a quarter note, with a crescendo from *pp* to *f*. The lower staff has a half note followed by a quarter note, with a decrescendo from *f* to *pp*. The notes in the upper staff are G4, A4, B4, and C5. The notes in the lower staff are G3, F3, E3, and D3.

The sixth system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a sequence of four measures. In each measure, the upper staff has a half note followed by a quarter note, with a crescendo from *pp* to *f*. The lower staff has a half note followed by a quarter note, with a decrescendo from *f* to *pp*. The notes in the upper staff are G4, A4, B4, and C5. The notes in the lower staff are G3, F3, E3, and D3.

Pour obtenir la gradation des sonorités dans ces deux derniers exercices, les mains devront être encore redressées 49 plus fortement du côté des 4^{mes} et 5^{mes} doigts.

19^{me} EXERCICE.

(pouces, 2^{mes}, 3^{mes} et 4^{mes} doigts).

The first system of the exercise consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The notes are grouped into three measures, each with a dynamic marking of *pp* at the beginning and *f* at the end, connected by a slur. The first measure is C4-B4-A4-G4, the second is D4-E4-F4-G4, and the third is A4-B4-C5-B4-A4-G4.

The second system of the exercise consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The notes are grouped into three measures, each with a dynamic marking of *pp* at the beginning and *f* at the end, connected by a slur. The first measure is C4-B4-A4-G4, the second is D4-E4-F4-G4, and the third is A4-B4-C5-B4-A4-G4.

The third system of the exercise consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The notes are grouped into three measures, each with a dynamic marking of *pp* at the beginning and *f* at the end, connected by a slur. The first measure is C4-B4-A4-G4, the second is D4-E4-F4-G4, and the third is A4-B4-C5-B4-A4-G4.

The fourth system of the exercise consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The notes are grouped into three measures, each with a dynamic marking of *pp* at the beginning and *f* at the end, connected by a slur. The first measure is C4-B4-A4-G4, the second is D4-E4-F4-G4, and the third is A4-B4-C5-B4-A4-G4.

The fifth system of the exercise consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The notes are grouped into three measures, each with a dynamic marking of *pp* at the beginning and *f* at the end, connected by a slur. The first measure is C4-B4-A4-G4, the second is D4-E4-F4-G4, and the third is A4-B4-C5-B4-A4-G4.

The sixth system of the exercise consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The notes are grouped into three measures, each with a dynamic marking of *pp* at the beginning and *f* at the end, connected by a slur. The first measure is C4-B4-A4-G4, the second is D4-E4-F4-G4, and the third is A4-B4-C5-B4-A4-G4.

20 Comme celles des autres doigts, les attaques des 5^{mes} ne devront pas se faire du bout des doigts, mais en appuyant toute la phalange sur la touche.

20^{me} EXERCICE.
(pouces, 2^{mes}, 3^{mes}, 4^{mes} et 5^{mes} doigts).

DOUBLE ÉMISSION D'UNE NOTE PAR LE MÊME DOIGT.

La première attaque sera faite, par le seul poids de la main, assez au fond de la touche; après la première moitié du glissé on laissera faiblement remonter la touche sans la quitter du doigt, pour faire résonner la note une seconde fois.⁽¹⁾ Naturellement on tiendra, après cette seconde émission, la touche enfoncée en glissant jusqu'au bord, afin qu'il y ait, pendant toute la durée des deux notes, un mouvement continu du doigt sur la touche comme celui de l'archet sur une corde.

Les figures I, II, III, IV s'appliquent aux doubles émissions, toutefois la première attaque sera commencée plus au fond du clavier que les Fig. II et III ne l'indiquent. La Fig. IV s'applique indifféremment aux soupirs et aux pauses.

Par ce procédé la première note sera tenue dans sa valeur absolue; car, si le doigt quitte la touche pour faire une seconde émission, il se produit, entre les deux notes, un silence qui équivaut dans l'écriture à un soupir placé entre elles: incorrection de lecture qu'on évitera de commettre à l'aide du procédé indiqué.

Tous les glissés seront faits très lentement et l'on comptera à haute voix tous les temps de la mesure.

MAIN DROITE

21^{me} EXERCICE.

lentement, très piano.

(pouce).

MAIN GAUCHE

22^{me} EXERCICE.

lentement, très piano.

(pouce).

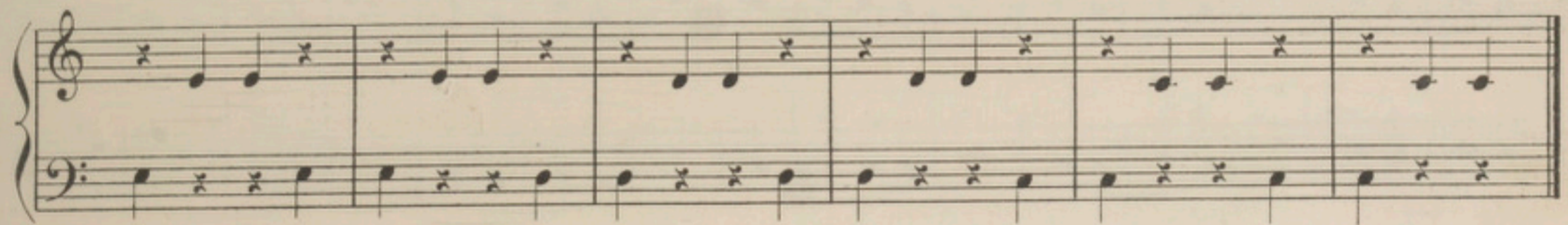
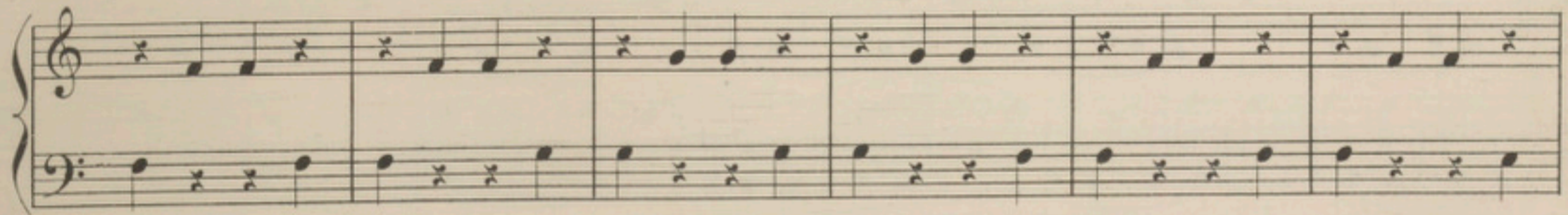
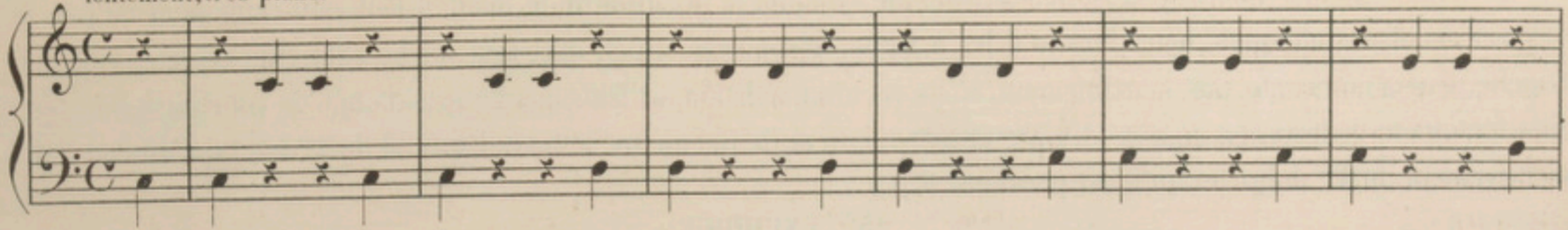
(1) L'invention du double échappement, par SÉBASTIEN ÉRARD, — en 1825 — a produit une véritable transformation du piano; néanmoins aucune modification de l'enseignement ne s'est produite pour familiariser l'élève avec ce perfectionnement de l'instrument.

23^{me} EXERCICE.

(pouces).

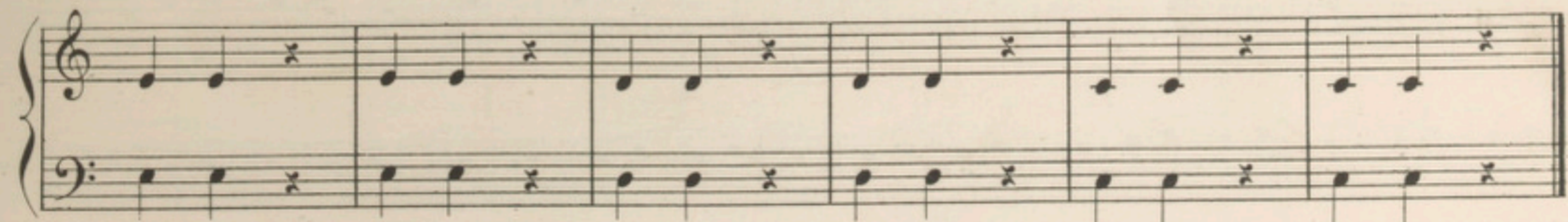
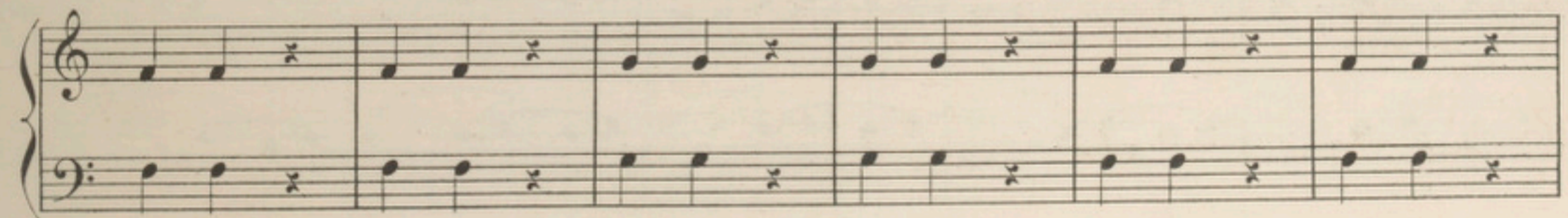
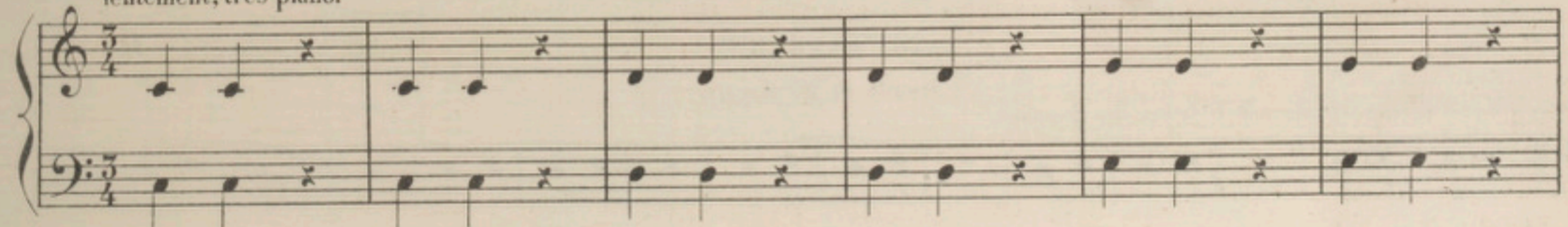
Une main fera la double émission tandis que l'autre préparera la sienne en *jouant les soupirs*. De même que pour l'EXERCICE 3^{me} les deux mouvements deviendront forcément élastiques en se contre-balançant.

lentement, très piano.

24^{me} EXERCICE.

(pouces).

lentement, très piano.



GROUPES DE NOTES AVEC DOUBLE ÉMISSION POUR CHAQUE DOIGT.

ENCHAINEMENT DE QUATRE NOTES.

Chaque doigt fera deux émissions de la même note. A l'aide du mouvement de la main, qui unit les quatre notes en un seul groupe, la première émission de chaque note sera faite plus au fond du clavier que la seconde.

Afin que le pouce n'entrave pas, par sa seconde attaque, la position de la main, il faut non seulement ne pas le redresser avant ses attaques, mais, lorsqu'il les a faites, le soulever si peu que, tout en laissant entièrement remonter la touche, il ne s'en écarte pas sensiblement. Cette recommandation est faite surtout dans le but de pouvoir tenir les mains fortement redressées du côté des 4^{mes} et 5^{mes} doigts et de permettre le travail spécial du 2^d doigt qui amène l'affranchissement du 4^{me} doigt tel qu'il est présenté Fig. V.

MAIN DROITE. 25^{me} EXERCICE.
lentement, très piano, sans accentuer le 1^{er} temps des mesures. (pouce et 2^{me} doigt).

MAIN GAUCHE. 26^{me} EXERCICE.
lentement, très piano, sans accentuer le 1^{er} temps des mesures. (pouce et 2^{me} doigt).

27^{me} EXERCICE.

(pouces et 2^{mes} doigts).

lentement, très piano, sans accentuer le 1^{er} temps des mesures.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The notes are grouped into pairs with slurs, and there are rests in the second and fourth measures of each staff.

The second system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3. The notes are grouped into pairs with slurs, and there are rests in the second and fourth measures of each staff.

The third system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth notes: E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3. The notes are grouped into pairs with slurs, and there are rests in the second and fourth measures of each staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth notes: F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The notes are grouped into pairs with slurs, and there are rests in the second and fourth measures of each staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3. The notes are grouped into pairs with slurs, and there are rests in the second and fourth measures of each staff.

The sixth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3. The notes are grouped into pairs with slurs, and there are rests in the second and fourth measures of each staff.

A l'aide du mouvement de la main, qui unit les six notes en un seul groupe, la première émission de chaque note sera faite plus au fond du clavier que la seconde.

Il en sera de même pour les enchaînements de huit notes et de dix notes.

La moindre accentuation des temps forts serait contraire aux principes de l'étude du toucher.

28^{me} EXERCICE.

ENCHAÎNEMENT DE SIX NOTES.

(pouce, 2^{me} et 3^{me} doigts).

MAIN DROITE.

lentement, très piano.

29^{me} EXERCICE.(pouce, 2^{me} et 3^{me} doigts).

MAIN GAUCHE.

lentement, très piano.

30^{me} EXERCICE.(pouces, 2^{mes} et 3^{mes} doigts).

lentement, très piano.

Chaque élève, même le commençant, devra, après le travail de ces exercices, se mettre à l'étude du *Prélude de BACH* qui est en tête du deuxième recueil, afin de le travailler tout en poursuivant l'étude des exercices suivants.

31^{me} EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE HUIT NOTES.

(pouce, 2^{me}, 3^{me} et 4^{me} doigts).

MAIN DROITE.

lentement, très piano.

32^{me} EXERCICE.(pouce, 2^{me}, 3^{me} et 4^{me} doigts).

MAIN GAUCHE.

lentement, très piano.

35^{me} EXERCICE.

(pouces, 2^{mes}, 3^{mes} et 4^{mes} doigts).

lentement, très piano.

The first system of the exercise consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The bass staff begins with a bass clef. Both staves contain a sequence of eighth notes, with the first four notes of each measure slurred together. The notes in the treble staff are G4, A4, B4, C5, and the notes in the bass staff are G3, F3, E3, D3. This pattern repeats for three measures.

The second system continues the exercise with the same two-staff format. The treble staff notes are D4, E4, F4, G4, and the bass staff notes are C3, B2, A2, G2. This pattern repeats for three measures.

The third system continues the exercise with the same two-staff format. The treble staff notes are A4, B4, C5, D5, and the bass staff notes are F2, E2, D2, C2. This pattern repeats for three measures.

The fourth system continues the exercise with the same two-staff format. The treble staff notes are E4, F4, G4, A4, and the bass staff notes are B1, A1, G1, F1. This pattern repeats for three measures.

The fifth system continues the exercise with the same two-staff format. The treble staff notes are B4, C5, D5, E5, and the bass staff notes are E1, D1, C1, B0. This pattern repeats for three measures.

The sixth system continues the exercise with the same two-staff format. The treble staff notes are F5, G5, A5, B5, and the bass staff notes are A0, G0, F0, E0. This pattern repeats for three measures.

34^{me} EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE DIX NOTES.

(pouce, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} doigts).

MAIN DROITE.

lentement, très piano.

35^{me} EXERCICE.(pouce, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} doigts).

MAIN GAUCHE.

lentement, très piano.

36^{me} EXERCICE.(pouces, 2^{mes}, 3^{mes}, 4^{mes} et 5^{mes} doigts).

lentement, très piano.

GRADATION DE LA SONORITÉ DU *pp* AU *ff*.

Si l'on ne peut pas, sur le piano comme avec l'archet sur une corde, enfler le son, on ne saurait devenir assez tôt habile à jouer des successions de notes en augmentant la sonorité de manière à donner la sensation d'unité que produit un seul son enflé. On fera bien d'avoir cette idée présente à l'esprit en travaillant ces exercices. L'unique préoccupation ne doit pas consister à jouer les dernières notes le plus fort possible; chaque doigt a sa mission particulière: les faire obéir tous, nécessite une attention soutenue qui assujettit le cerveau à une discipline aussi salutaire que celle à laquelle on soumet les doigts.

Chacun s'efforcera de maintenir la pose de la main telle qu'elle est définie Fig.V, mais on redressera davantage la main du côté du 5^{me} doigt pour les 2^{des} émissions des doigts faibles, afin d'augmenter encore l'élan des attaques en faisant tomber les doigts de plus haut sur les touches pour les notes qui se jouent plus fort.

On appuiera, pour les attaques, presque toute la phalange des doigts sur la touche, s'appliquant à acquérir, dans ces gradations, un son velouté et vibrant à la fois, car plus on mettra, à ce travail, de vivacité d'observation et d'intention, plus la pression sur la touche aura cette intensité qui fait tirer de l'instrument la douceur incisive et la force moëlleuse.

EXERCICES 37^{me} 38^{me} et 39^{me}.

lentement.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 2/4 time. It consists of three measures, each containing a piano (*pp*) dynamic marking at the beginning and a fortissimo (*ff*) dynamic marking at the end. The notes are connected by slurs, and there are 'x' marks at the beginning and end of each measure.

Second system of musical notation, identical in structure to the first system, with three measures and dynamic markings of *pp* and *ff*.

Third system of musical notation, identical in structure to the first system, with three measures and dynamic markings of *pp* and *ff*.

Fourth system of musical notation, identical in structure to the first system, with three measures and dynamic markings of *pp* and *ff*.

Fifth system of musical notation, identical in structure to the first system, with three measures and dynamic markings of *pp* and *ff*.

Sixth system of musical notation, identical in structure to the first system, with three measures and dynamic markings of *pp* and *ff*.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The music is in common time (C). The right hand (treble clef) plays a melodic line with a crescendo from *pp* to *ff* over the first four measures, and a decrescendo from *ff* to *pp* over the next four measures. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of quarter notes. The system is divided into two measures by a repeat sign.

Second system of musical notation, identical in structure and dynamics to the first system, featuring a melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

Third system of musical notation, identical in structure and dynamics to the first system, featuring a melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

Fourth system of musical notation, identical in structure and dynamics to the first system, featuring a melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

Fifth system of musical notation, identical in structure and dynamics to the first system, featuring a melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

Les trois exercices précédents devront se faire journellement; les autres n'ayant servi que de préparation, seront supprimés, ceux des pouces exceptés. Par contre, on jouera ces trois derniers avec des modifications successives, afin d'en tirer toujours de nouveaux avantages et de nouveaux progrès.

Ainsi, dans l'exercice suivant, le pouce fera deux émissions de *notes tenues*. Comme dans l'exercice 24^{me}, on ne laissera que faiblement remonter la touche pour la deuxième émission. Les attaques des autres doigts ne subissent pas de modification.

The image displays five systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The exercises are in common time (C). Each system shows a sequence of notes in the right hand, often with a slur and dynamic markings from piano (*pp*) to fortissimo (*ff*). The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The exercises are variations of a single melodic pattern, with the first system showing the initial form and subsequent systems showing modifications in phrasing and dynamics.

On modifiera de la même manière les exercices 38 et 39.

TRANSFORMATION DU TOUCHER POUR LES GAMMES.

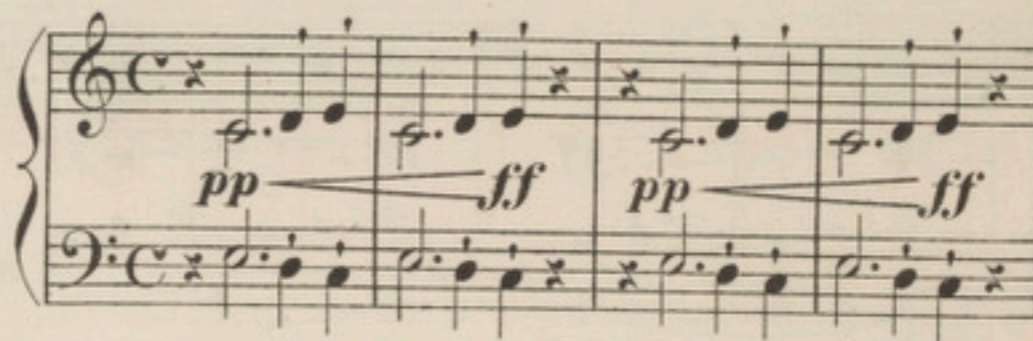
MODIFICATION DES ATTAQUES DES 2^{mes}, 3^{mes}, 4^{mes} ET 5^{mes} DOIGTS.

On répétera en suite les mêmes exercices 37^{me}, 38^{me} et 39^{me} avec des tenues pour le pouce, mais en détachant les notes jouées par les autres doigts.

Pour les notes détachées, l'élasticité du toucher sera produite à la fois par la main, qui réunit chaque groupe de notes en un seul mouvement, et par les doigts qui font un glissé spécial pendant la durée de chaque note. On assouplira les doigts en les habituant à mouvoir toutes leurs phalanges: la première, (celle qui tient à la main) pour attaquer la touche, les deux dernières, pour faire une pression sur la touche en rapprochant, par un glissé, le bout du doigt vers le bord de la touche pendant la durée de la note. L'attaque commencée en appuyant une grande partie de la phalange sur la touche,⁽¹⁾ sera terminée avec le bout du doigt Fig. VI. Le bout du doigt sera ensuite ramené vers l'intérieur de la main, puis redressé Fig. VII et maintenu, entre ses attaques, dans cette pose élevée.

L'étude du toucher sera correcte quand l'élève aura la sensation de tracer avec le bout du doigt, pendant la descente et la montée du doigt, un *demi-cercle* dont la régularité détermine l'élasticité du mouvement.

Exemple
de la modification
de l'exercice 37^{me}



Ces modifications sont appliquées aussi aux exercices 38^{me} et 39^{me}.

MODIFICATION DE LA POSE ET DES ATTAQUES DU POUCE.

Les exercices précédents ont développé l'indépendance des doigts faibles; il convient maintenant d'affranchir le pouce. Afin que son articulation ne soit pas comme emprisonnée en-dessous de la main, on écartera un peu sa première phalange pour la redresser au niveau de la main, et on inclinera la seconde phalange (celle qui fait l'attaque) vers le deuxième doigt. La première phalange étant redressée au niveau de la main, chaque attaque se fera de haut, par un mouvement bien articulé, tandis que, pendant la durée du son, on augmentera encore l'inclinaison de la seconde phalange, produisant

⁽¹⁾ Puisqu'on appuiera, pour l'attaque, presque toute la phalange sur la touche, il se produira forcément un creux entre la 2^{de} phalange et la phalange dès le commencement du glissé. Ce creux ne doit pas être évité, il est un indice de la juste application de l'étude du toucher.

un glissé sur la touche (voir Fig. VIII: la pose et le toucher du pouce). Ces mouvements de la seconde phalange se font presque instinctivement dès qu'ils sont mélangés aux mouvements analogues des autres doigts; néanmoins leur perfectionnement doit se poursuivre avec un zèle infatigable, car la souplesse des attaques du pouce est une des bases du mécanisme; aussi assouplis que soient les autres doigts on ne saurait en tirer parti, dans l'exécution, sans l'élasticité des attaques du pouce.

Dans l'exercice suivant, les attaques du pouce seront détachées comme celles des autres doigts, et au lieu de deux émissions successives, chaque groupe de notes en aura trois. Les crescendos étant supprimés, on pourra progressivement accélérer un peu le mouvement et jouer les exercices au moins relativement vite, car la vitesse proprement dite est *incompatible* avec l'étude du toucher et n'y devra *JAMAIS* être employée.

pas vite, piano.

Enchaînement de 9 notes. etc.

pas vite, piano.

Enchaînement de 12 notes. etc.

pas vite, piano.

Enchaînement de 15 notes.

etc.

LES GAMMES.

La stricte observation des lois du toucher est inséparable de l'étude des gammes. Les procédés d'attaques restent les mêmes qu'à l'exercice précédent, mais les notes, au lieu d'être détachées, ne sont que très légèrement séparées entre elles dans le but de contrôler exactement la durée des tenues, car l'incorrection avec laquelle on enlève les doigts des touches constitue souvent la seule cause de l'inégalité des traits. Les pouces ont une tendance particulière à traîner sur les touches après les attaques, défaut provenant surtout de ce qu'on met, dans les gammes, le pouce en dessous de la main pour lier son attaque à celle du doigt précédent. Les touchers défectueux nécessitent seuls cette précaution, car lorsque, dans les gammes suivantes, on fait, à l'aide d'un glissé, vibrer la note qui précède celle du pouce, on peut quitter la touche pour *déplacer la main*, au moment de faire l'attaque du pouce, sans qu'il y ait d'interruption dans la continuité des sons. On ne passera donc jamais le pouce en dessous de la main pour l'étude des gammes faites avec une observation minutieuse du toucher. Du reste la pose du pouce, telle qu'elle est définie pour les gammes, exclut le passage du pouce.

La position du deuxième doigt a une importance capitale dans les gammes, car si la phalange qui le relie à la main, est autant que possible maintenue en ligne verticale, (Fig. VII) les mouvements des doigts étant solidaires, on force les 3^{mes}, 4^{mes} et 5^{mes} doigts à prendre une pose analogue et à rester *redressés* entre leurs attaques. Dès lors la main pourra être *entièrement immobilisée*, car les doigts s'inclineront et se redresseront par le ressort de leurs articulations. Et c'est uniquement lorsqu'ils seront complètement *indépendants de la main* qu'ils pourront, par le travail, devenir *indépendants les uns des autres*. C'est en faisant mouvoir *avec exagération* toutes leurs phalanges pendant l'étude du toucher, qu'on les rendra indépendants et par conséquent vraiment agiles.

Les soupirs étant supprimés, la main restera pendant les gammes toujours au même niveau du clavier. Toutes les attaques doivent commencer à une bonne moyenne des touches blanches et *des touches noires*. La notion de l'orientation sur le clavier est si peu cultivée qu'en jouant une touche blanche qui précède l'attaque d'une touche noire, non seulement le novice mais l'élève ayant fait des études, glisse souvent le doigt du bord vers le fond de la touche, afin d'être à même d'attaquer cette touche noire. Dans ces conditions les deux attaques sont faites sans que les touches soient entièrement enfoncées, car le doigt, manquant d'assurance, n'a aucun poids. Il importe de réagir contre toutes ces erreurs inconscientes par l'étude d'un toucher uniforme et correct.

Il sera préférable de travailler d'abord les gammes en blanches, et quand on les saura, on les alternera avec les gammes en noires, selon la version écrite. Inutile d'ajouter que les glissés ne peuvent être faits que *LENTEMENT*, puisqu'ils doivent se prolonger pendant toute la durée des notes, car le moindre arrêt du doigt sur la touche (soit au début soit à la fin de l'attaque) serait une faute.

Chaque attaque du 5^{me} doigt nécessite un glissé aussi prolongé que les attaques des autres doigts.

On ne permettra pas à l'élève d'éloigner, pendant la durée des pauses, la main du clavier: il devra la maintenir à une faible hauteur au dessus des touches.

MODIFICATION DU TOUCHER DU 2^e 3^e 4^e ET 5^e DOIGTS.

Fig. VI et VII. Le Toucher défini sur le dessin pour le 2^e doigt, est appliqué aussi au 3^e 4^e et 5^e doigts

Fig. VI.



Fig. VI. On assouplira les doigts, en les habituant à mouvoir toutes leurs phalanges, d'abord, la première (qui tient à la main) sera inclinée vers la touche au moment de l'attaquer; les deux dernières feront une pression sur la touche en ramenant par un glissé, le bout du doigt davantage vers le bord de la touche pendant la durée de la note.

Fig. VII.

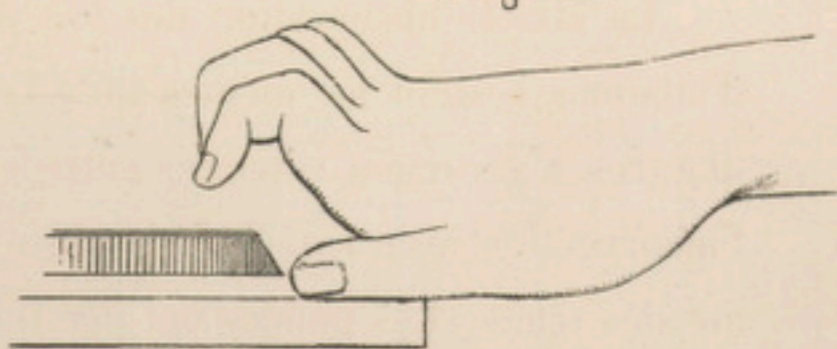


Fig. VII. Le bout du doigt sera ramené vers l'intérieur de la main, puis redressé et maintenu, entre ses attaques, dans cette position élevée. L'étude du toucher sera correcte quand l'élève aura la sensation de tracer avec le bout du doigt, pendant la descente et la montée du doigt, un demi-cercle dont la régularité détermine l'élasticité du mouvement.

Fig. VIII. MODIFICATION DE LA POSE ET DU TOUCHER DU POUCE



Fig. VIII.

(La pose du pouce n'ayant pu être dessinée horizontalement, cette figure représente la main en position verticale)

Fig. VIII. Afin d'éviter que l'articulation du pouce soit comme emprisonnée en dessous de la main, on écartera un peu la première phalange en la redressant au niveau de la main, et l'on inclinera sa seconde phalange (celle avec laquelle l'attaque est faite) vers le 2^e doigt. Pendant la durée de la note, on augmentera encore cette inclinaison de la 2^e phalange pour produire, sur la touche, un petit glissé à l'aide duquel l'attaque du pouce est rendue particulièrement élastique

Fig. IX et X. MOUVEMENT DU POIGNET DIVISÉ EN DEUX ATTAQUES DISTINCTES

Fig. X.

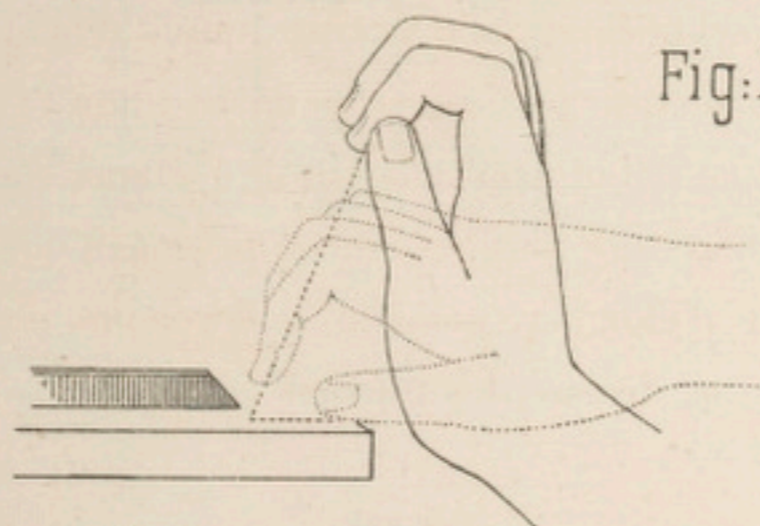


Fig. IX.

Fig. IX. Première attaque avec indication du petit glissé à faire, pendant la durée des notes, et de la ligne parcourue par la main pour prendre la pose de la Fig. X.

Fig. X. Pose verticale de la main qui suit la première attaque et sert de préparation à la seconde attaque faite en sens inverse.

REPRODUCTION OF THE ORIGINAL MANUSCRIPT

BY THE NATIONAL ARCHIVES

REPRODUCTION OF THE ORIGINAL MANUSCRIPT

BY THE NATIONAL ARCHIVES

REPRODUCTION OF THE ORIGINAL MANUSCRIPT

BY THE NATIONAL ARCHIVES

On comptera tous les temps des mesures à haute voix, pour les gammes comme pour les exercices, et on n'accentuera aucun temps fort.

lentement, mezzo-forte.

(1) Chaque fois que l'élève commencera à raidir les doigts en jouant mezzo-forte, on le fera jouer piano pendant quelque temps.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various note values and rests, with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The piece concludes with a fermata on the final note.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The bass line contains a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 5, 1. The treble staff contains rests.

Second system of musical notation. The treble staff has a melodic line with notes and fingerings: 3, 1, 4, 1, 3, 1, 5. The bass line has notes with fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 5. A slur covers the first six measures of the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff has notes with fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 5. The bass staff contains rests.

Fourth system of musical notation, identical to the first system, with a bass line of notes and fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 5, 1.

Fifth system of musical notation, identical to the second system, with a treble staff melodic line and a bass line accompaniment.

Sixth system of musical notation, identical to the third system, with a treble staff of notes and fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 5.

First system of musical notation. The treble clef staff contains whole rests. The bass clef staff contains a sequence of notes with fingerings: 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of notes with fingerings: 5, 1, 4, 1, 3, 1, 5. The bass clef staff contains notes with fingerings: 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 4.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains notes with fingerings: 2, 4, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 4, 5. The bass clef staff contains whole rests.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains whole rests. The bass clef staff contains notes with fingerings: 2, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 4, 2.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains notes with fingerings: 4, 1, 5, 1, 4, 1, 5, 4, 5. The bass clef staff contains notes with fingerings: 2, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 4.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of notes with a slur over the first seven measures. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, 1, 4, 1, 3, 1. The bass clef staff contains rests.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains rests. The bass clef staff contains a sequence of notes with a slur over the first seven measures. Fingerings are indicated by numbers 2, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 3.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of notes with a slur over the first seven measures. Fingerings are indicated by numbers 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 2. The bass clef staff contains rests in the first seven measures, followed by a sequence of notes with a slur over the last seven measures. Fingerings are indicated by numbers 2, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 3.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of notes with a slur over the first seven measures. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 5. The bass clef staff contains rests.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains rests. The bass clef staff contains a sequence of notes with a slur over the first seven measures. Fingerings are indicated by numbers 2, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 5. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the last six measures. The key signature has two flats.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the last six measures. The key signature has two flats.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the last six measures. The key signature has two flats.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the last six measures. The key signature has two flats.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the last six measures. The key signature has two flats.

Pour l'étude journalière des gammes, cette première version sera toujours conservée.

PRÉPARATION POUR LES GAMMES EN SENS INVERSE.

Jusqu'ici l'enchaînement des notes s'est toujours fait en partant de l'attaque du pouce. Il importe de s'exercer, quoiqu'on sera tenté de laisser fléchir la pose de la main du côté des 4^{mes} et 5^{mes} doigts, à conserver les principes acquis en enchaînant les notes dans l'ordre inverse.

Quant aux mouvements des mains, ils ne sont pas changés; ils se font, pendant la durée des notes, du fond vers le bord de la touche; pendant la durée des soupirs, au-dessus du clavier pour ramener la main vers le fond des touches.

ENCHAÎNEMENT DE 3 NOTES.

(3^{mes}, 2^{mes} pouces).

lentement, piano (on comptera deux fois 3 croches par mesure).

ENCHAÎNEMENT DE 4 NOTES.

(4^{mes}, 3^{mes}, 2^{mes} pouces).

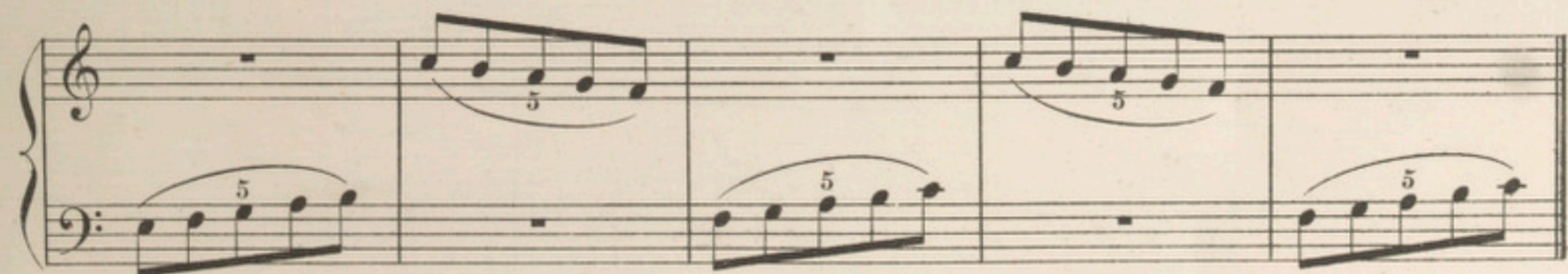
lentement, piano (on comptera 4 croches par mesure).



ENCHAÎNEMENT DE 5 NOTES.

(5^{mes}, 4^{mes}, 3^{mes}, 2^{mes} pouces).

lentement, piano (on comptera 5 croches par mesure).



GAMMES DESCENDANTES DANS LA MAIN DROITE
 ET SYMETRIQUEMENT MONTANTES DANS LA MAIN GAUCHE.

Toutes les observations faites concernant les gammes précédentes s'appliquent aux suivantes. Le toucher est le même, et chaque attaque doit être commencée à une bonne moyenne de la touche.

Le pouce pourra se mouvoir librement à côté du 2^{me} doigt, puisque son articulation est toujours un peu écartée de la main. Cette pose empêchera l'élève de le laisser *trainer* sur la touche pour passer les autres doigts pardessus, au lieu de déplacer la main après ses attaques, selon la définition donnée pour les gammes précédentes.

Au début, on sera toujours tenté de ne pas faire de glissés si prolongés avec les 5^{mes} doigts, tandis qu'ils leurs sont, autant qu'aux autres doigts, *indispensables*.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff contains rests for the first 13 measures, followed by a series of notes with fingerings: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 5.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains rests for the first 13 measures, followed by a series of notes with fingerings: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 5. The bass clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth notes with a slur over the entire line. The notes are: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff contains rests for the first 13 measures, followed by a series of notes with fingerings: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 5.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff contains rests for the first 13 measures, followed by a series of notes with fingerings: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 5.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains rests for the first 13 measures, followed by a series of notes with fingerings: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 5. The bass clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth notes with a slur over the entire line. The notes are: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff contains rests for the first 13 measures, followed by a series of notes with fingerings: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 5.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of dotted half notes with a slur over them. The bass clef staff contains whole notes with fingerings: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains whole notes with a slur over them. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 5, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 3, 1.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 3. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 5, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 3.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of dotted half notes with a slur over them. The bass clef staff contains whole notes with fingerings: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains whole notes with a slur over them. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 4, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 3. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes with fingerings: 4, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 4.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, each marked with a finger number (1, 4, 1, 3, 1, 4). The bass clef staff is mostly empty, with a few notes appearing in the final measures.

Second system of musical notation. The treble clef staff is mostly empty. The bass clef staff contains a series of notes, each marked with a finger number (4, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 2).

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, each marked with a finger number (1, 4, 1, 3, 1, 4). The bass clef staff contains a series of notes, each marked with a finger number (4, 1, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 2).

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, each marked with a finger number (3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 2). The bass clef staff is mostly empty, with a few notes appearing in the final measures.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff is mostly empty. The bass clef staff contains a series of notes, each marked with a finger number (3, 1, 4, 1, 5, 1, 4, 1, 2).

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, each marked with a finger number (1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 2). The bass clef staff contains a series of notes, each marked with a finger number (5, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 2).

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff is empty. Fingering numbers are placed below the notes: 5, 1, 5, 1, 4, 1, 5, 1, 5, 1, 3, 1, 3, 2.

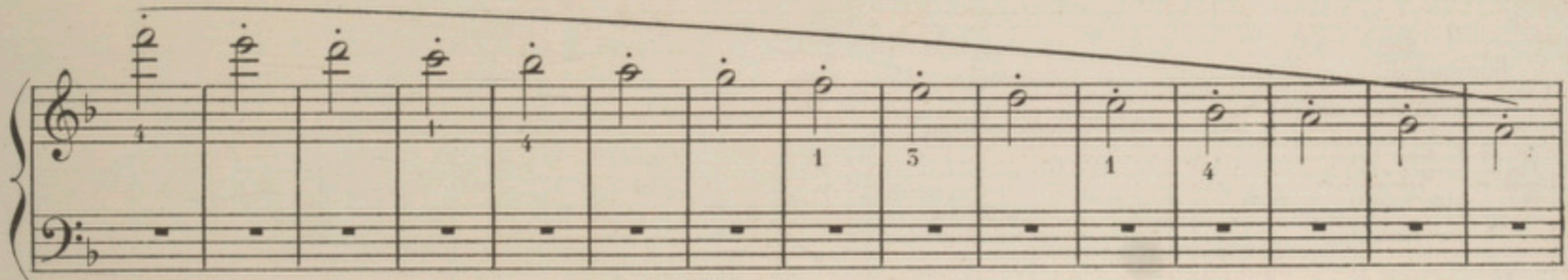
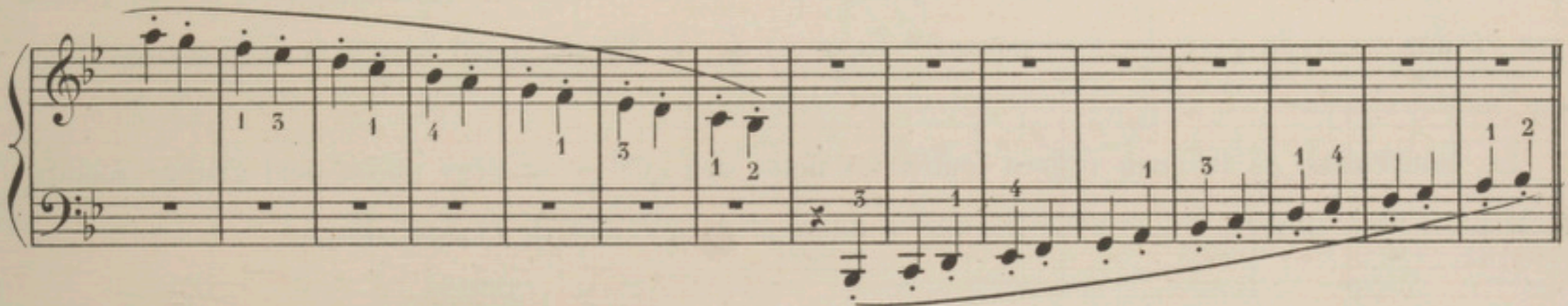
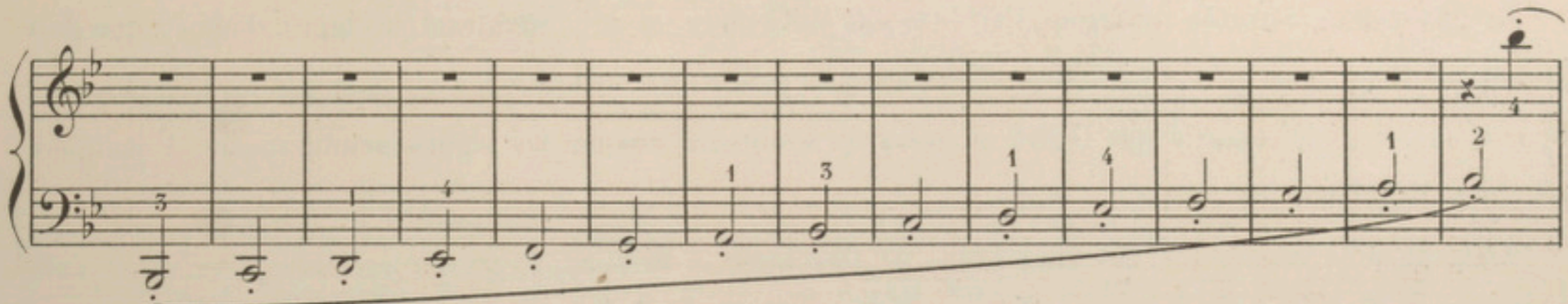
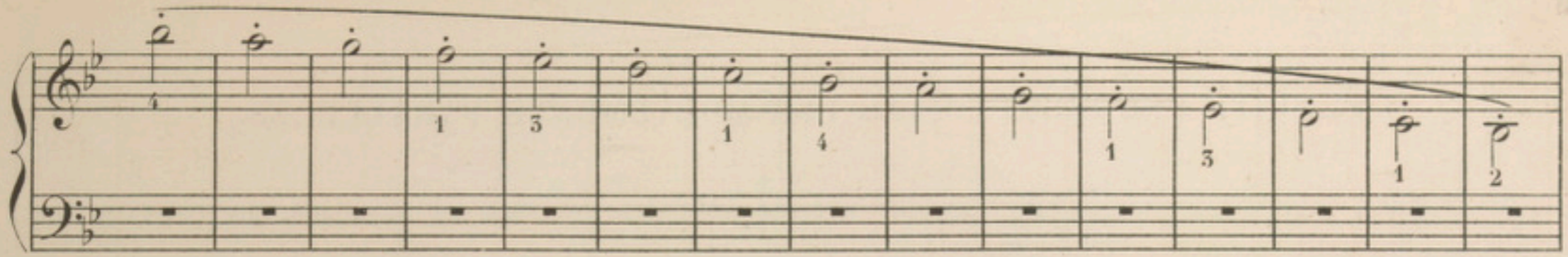
Second system of musical notation. The treble clef staff is empty. The bass clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Fingering numbers are placed below the notes: 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 2, 1, 2.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Fingering numbers are placed below the notes: 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 5, 2, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 2.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff is empty. Fingering numbers are placed below the notes: 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 2.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff is empty. The bass clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Fingering numbers are placed below the notes: 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 2.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff contains a series of half notes with a slur over the entire line. The notes are: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Fingering numbers are placed below the notes: 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 2, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 2.



On risquerait de voir les commençants contracter une mauvaise pose de main si l'on prolongeait l'étude de cette deuxième version des gammes.

On passera donc aux exercices suivants sans les faire travailler journalièrement.

L'ÉGALITÉ DES DOIGTS DANS LES MOUVEMENTS PARALLÈLES.

Si l'on n'a encore abordé jusqu'ici aucun exercice avec des mouvements parallèles aux deux mains, c'est qu'ils exigent une divergence d'efforts dans les doigts, très difficile à réaliser correctement.

Les exercices suivants initieront l'élève à ces difficultés en lui montrant le degré d'effort que doit faire chaque doigt pour qu'une parfaite égalité d'attaques puisse être obtenue. Ce n'est donc pas un accroissement et une diminution de sonorité que l'élève s'appliquera à obtenir, comme les signes sembleraient l'indiquer, mais bien l'équilibre de toutes les notes.

Ainsi dans la succession des cinq notes de l'exemple ci-dessous, *l'effort* à faire pour maintenir l'égalité des sons, va en augmentant du pouce au petit doigt dans la main droite, tandis que dans la main gauche il ira en diminuant du petit doigt au pouce.⁽¹⁾ Ce n'est que le 3^{me} doigt qui aura à faire le même effort dans les deux mains.

Le mouvement de la main reliera toutes les notes des quatre mesures en un seul groupe modifiant la place des attaques faites pour les quatre différentes émissions de chaque doigt.

lentement.

(1) La force intrinsèque du 3^{me} doigt est supérieure à celle du 2^{me} doigt; cette loi naturelle se modifie par la pose de la main qui permet d'établir la transmission de force des doigts forts aux doigts faibles.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with a grand staff bracket. The music consists of eighth-note patterns in both hands, with slurs and accents.

lentement.

Musical notation for the second system, including the tempo marking *lentement.* and fingering numbers (1, 2, 3) above the treble staff and (5, 4, 3) below the bass staff.

Musical notation for the third system, continuing the eighth-note patterns in both hands.

Musical notation for the fourth system, continuing the eighth-note patterns in both hands.

Musical notation for the fifth system, concluding the piece with eighth-note patterns in both hands.

lentement:

The first system of the first exercise consists of two staves. The treble staff begins with a C-clef and a common time signature. The first two measures are marked with fingerings 1 2 3 4 and 1 2 3 4. The bass staff begins with an F-clef and a common time signature. The first two measures are marked with fingerings 5 4 3 2 and 5 4 3 2. The exercise continues with a series of eighth-note patterns in both hands, with slurs and accents.

The second system of the first exercise continues the eighth-note patterns from the first system, maintaining the same rhythmic and articulation markings.

The third system of the first exercise concludes the piece with a final eighth-note pattern in both hands.

lentement.

The first system of the second exercise consists of two staves. The treble staff begins with a C-clef and a 3/4 time signature. The first two measures are marked with fingerings 5 4 3 and 5 4 3. The bass staff begins with an F-clef and a 3/4 time signature. The first two measures are marked with fingerings 1 2 3 and 1 2 3. The exercise continues with a series of eighth-note patterns in both hands, with slurs and accents.

The second system of the second exercise continues the eighth-note patterns from the first system, maintaining the same rhythmic and articulation markings.

The third system of the second exercise concludes the piece with a final eighth-note pattern in both hands.

lentement.

lentement.

GAMMES PAR MOUVEMENTS PARALLÈLES, LES DEUX MAINS RÉUNIES.

On se rapportera strictement aux observations faites précédemment pour les gammes jouées séparément, et l'on prêtera une attention spéciale au mouvement des mains pendant les pauses, car la pureté des lignes est aussi indispensable aux préparations des attaques qu'au toucher même du doigt.

On soulèvera avec souplesse l'avant-bras pour tracer, au-dessus du clavier, une *courbe* élevée et régulière pendant les pauses et les soupirs, afin de relier la dernière note de chaque gamme à la première de la gamme suivante. L'élasticité est assurée si la courbe est d'une régularité parfaite.

On comptera, à haute voix, tous les temps de chaque mesure pour les gammes en blanches et en noires: on comptera quatre croches pour chaque mesure des gammes en croches.

lentement.

The musical score consists of four systems, each representing a different key signature. Each system is written for piano and includes two staves (treble and bass clef) connected by a brace. The first system is in C major, the second in D major, the third in E major, and the fourth in F major. The exercises are performed slowly (mf) and feature parallel movements in both hands. The first system shows a simple scale with a slur over the top staff and a slur over the bottom staff. The second system shows a more complex exercise with slurs and accents. The third system shows a simple scale with a slur over the top staff and a slur over the bottom staff. The fourth system shows a more complex exercise with slurs and accents.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a series of quarter notes, while the bass staff contains a series of half notes. A long slur spans across both staves, indicating a single melodic line.

The second system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two sharps. The treble staff contains a series of quarter notes, while the bass staff contains a series of half notes. A long slur spans across both staves. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The third system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two sharps. The treble staff contains a series of quarter notes, while the bass staff contains a series of half notes. A long slur spans across both staves.

The fourth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two sharps. The treble staff contains a series of quarter notes, while the bass staff contains a series of half notes. A long slur spans across both staves. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The fifth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two sharps. The treble staff contains a series of quarter notes, while the bass staff contains a series of half notes. A long slur spans across both staves.

The sixth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two sharps. The treble staff contains a series of quarter notes, while the bass staff contains a series of half notes. A long slur spans across both staves. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a single melodic line in the treble clef and a single bass line in the bass clef, both marked with a long slur. The key signature is two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a single melodic line in the treble clef and a single bass line in the bass clef, both marked with a long slur. The key signature is two sharps (F# and C#).

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a single melodic line in the treble clef and a single bass line in the bass clef, both marked with a long slur. The key signature is two sharps (F# and C#).

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a single melodic line in the treble clef and a single bass line in the bass clef, both marked with a long slur. The key signature is two sharps (F# and C#).

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a single melodic line in the treble clef and a single bass line in the bass clef, both marked with a long slur. The key signature is two sharps (F# and C#).

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a single melodic line in the treble clef and a single bass line in the bass clef, both marked with a long slur. The key signature is two flats (Bb and Eb).

The first system of music consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of two flats. The treble staff features a melodic line with a long, sweeping slur over the entire system. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady, rhythmic pattern.

The second system of music continues the piece. It features a more complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves, including some sixteenth-note passages. The system concludes with a double bar line and a fermata.

The third system of music returns to a simpler texture, with a clear melodic line in the treble and a supporting bass line. A long slur is present over the treble staff.

The fourth system of music is more intricate, featuring dense sixteenth-note passages in both staves. It ends with a double bar line and a fermata.

The fifth system of music is similar to the first, with a melodic line in the treble and a steady bass accompaniment. A long slur covers the treble staff.

The sixth system of music is the final one on the page, featuring complex sixteenth-note textures in both staves. It concludes with a double bar line and a fermata.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a long slur spanning the entire system.

Second system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a long slur spanning the entire system. There is a repeat sign at the end of the system.

Third system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a long slur spanning the entire system.

Fourth system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a long slur spanning the entire system. There is a repeat sign at the end of the system.

Fifth system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a long slur spanning the entire system.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A large slur spans across both staves, indicating a wide interval or a specific performance technique. The notation includes various note values and rests.

The second system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A large slur spans across both staves, indicating a wide interval or a specific performance technique. The notation includes various note values and rests.

The third system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A large slur spans across both staves, indicating a wide interval or a specific performance technique. The notation includes various note values and rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A large slur spans across both staves, indicating a wide interval or a specific performance technique. The notation includes various note values and rests.

The fifth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A large slur spans across both staves, indicating a wide interval or a specific performance technique. The notation includes various note values and rests.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a series of dotted half notes in the treble clef, with a corresponding bass line of dotted half notes. A long slur spans the entire system, indicating a single melodic line.

The second system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of three sharps. It features a series of eighth notes in the treble clef, with a corresponding bass line of eighth notes. A long slur spans the entire system, indicating a single melodic line.

The third system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of three sharps. It features a series of dotted half notes in the treble clef, with a corresponding bass line of dotted half notes. A long slur spans the entire system, indicating a single melodic line.

The fourth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of three sharps. It features a series of eighth notes in the treble clef, with a corresponding bass line of eighth notes. A long slur spans the entire system, indicating a single melodic line.

The fifth system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of three sharps. It features a series of dotted half notes in the treble clef, with a corresponding bass line of dotted half notes. A long slur spans the entire system, indicating a single melodic line.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music consists of two staves with various notes and rests, including a fermata over the final measure.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab). The music consists of two staves with various notes and rests, including a fermata over the final measure.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab). The music consists of two staves with various notes and rests, including a fermata over the final measure.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab). The music consists of two staves with various notes and rests, including a fermata over the final measure.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab). The music consists of two staves with various notes and rests, including a fermata over the final measure.

The page contains six systems of musical exercises for the left hand. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Exercises 37, 39, and 41 are simple scale exercises. Exercises 38, 40, and 42 are more complex, involving multiple voices and slurs.

L'étude des gammes et des exercices 37^{me}, 38^{me} et 39^{me} devra se faire journellement ainsi que celle du poignet (Voir page 69); pour les exercices intermédiaires une première étude, faite avec beaucoup de soin, suffira, car ils servent simplement à définir des variétés de toucher pour l'exécution.

LES NOTES JOUÉES SIMULTANÉMENT.

ÉMISSION DE TIERCES ET D'ACCORDS PAR MOUVEMENTS INVERSES DANS LES DEUX MAINS.

On comptera lentement 3 temps par mesure. Chaque main fera à son tour l'attaque par un glissé allant du fond vers le bord des touches. Ce glissé sera fait à la fois avec la main, et, comme dans les gammes, en recourbant graduellement davantage les doigts pendant la durée des blanches. Durant la pause, la main sera soulevée très haut pour préparer l'émission suivante. Ces deux mouvements, le toucher et la préparation, s'équilibreront et deviendront forcément élastiques si les deux mains sont soulevées alternativement à égale hauteur avec cette pondération qui empêche la main de retomber *plus vite* qu'elle n'a été soulevée du clavier.

piano.

ÉMISSION DE TIERCES ET D'ACCORDS PAR MOUVEMENTS PARALLÈLES DANS LES DEUX MAINS.

Les attaques seront les mêmes qu'à l'exercice précédent. Pour rendre le son moëlleux en jouant les mains réunies, il importe non-seulement de bien enfoncer les touches à l'aide de la pression produite par les glissés des doigts et des mains, il faut aussi que, pendant les soupirs, les mouvements montants soient *pesants* comme s'ils se faisaient *en tirant un poids en haut*, les mouvements descendants *élastiques* comme si les mains étaient attirées *vers le haut pendant qu'elles descendent*. C'est lorsque cette pondération fait défaut aux attaques élevées qu'elles produisent des sonorités sèches et dures.

On comptera très lentement 4 temps par mesure. Pour équilibrer d'une façon rationnelle l'ensemble de la sonorité, on accentuera les notes extrêmes, c'est à dire: la note fondamentale à la main gauche, et la note supérieure à la main droite; toutefois l'accentuation de la note supérieure doit être très prépondérante.

piano.

Pour la pondération de la sonorité des accords, il faut non seulement accentuer les notes extrêmes des deux mains, mais encore graduer l'accentuation des notes de façon que la sonorité la plus faible soit celle des pouces, la moyenne celle des doigts intermédiaires, la plus forte celle des cinquièmes doigts.

piano.

ÉMISSIONS SUCCESSIVES DE TIERCES ET D'ACCORDS.

La première attaque de chacune de ces successions de tierces et d'accords sera faite, ainsi que celle des émissions isolées, par le poids de la main au fond du clavier. Les émissions successives seront faites graduellement plus au bord des touches.

Non seulement afin d'obtenir l'effet de sons continus dont on renouvelle les vibrations, mais encore afin de s'habituer à jouer les notes *strictement ensemble*, on ne laissera remonter que faiblement les touches entre les attaques, car il est aisé d'observer la moindre déviation dans l'ensemble des attaques avec cette instantanéité du toucher.

piano.

piano (ou ne jouera cet exercice avec les gradations, qu'après l'avoir travaillé piano).

piano (on ne jouera cet exercice avec les gradations, qu'après l'avoir travaillé piano).

The first system consists of two staves. The right staff contains a series of chords, each marked with a dynamic symbol (piano or forte) and a hairpin indicating a crescendo or decrescendo. The left staff contains a similar series of chords, also marked with dynamics and hairpins.

The second system consists of two staves. The right staff contains a series of chords, each marked with a dynamic symbol (piano or forte) and a hairpin indicating a crescendo or decrescendo. The left staff contains a similar series of chords, also marked with dynamics and hairpins.

The third system consists of two staves. The right staff contains a series of chords, each marked with a dynamic symbol (pp or ff) and a hairpin indicating a crescendo or decrescendo. The left staff contains a similar series of chords, also marked with dynamics and hairpins.

The fourth system consists of two staves. The right staff contains a series of chords, each marked with a dynamic symbol (pp or ff) and a hairpin indicating a crescendo or decrescendo. The left staff contains a similar series of chords, also marked with dynamics and hairpins.

ÉMISSIONS SUCCESSIVES DE 2 CROCHES DANS LA MAIN DROITE,
DE 3 CROCHES DANS LA MAIN GAUCHE.

On comptera très lentement trois fois 6 doubles croches pour chaque mesure; la division des 2 et des 3 croches se fera d'une façon mathématiquement juste:

The diagram shows two musical staves. The left staff is in bass clef and shows six eighth notes grouped into two groups of three. The right staff is in treble clef and shows six eighth notes grouped into two groups of three. Above the notes are numbers 1 through 6, indicating the sequence of notes.

Ce procédé de division devra toujours être appliqué dans l'étude de ce genre de rythme.
piano, très lentement.

The fifth system consists of two staves. The right staff contains a series of chords, each marked with a dynamic symbol (piano or forte) and a hairpin indicating a crescendo or decrescendo. The left staff contains a similar series of chords, also marked with dynamics and hairpins.

The sixth system consists of two staves. The right staff contains a series of chords, each marked with a dynamic symbol (piano or forte) and a hairpin indicating a crescendo or decrescendo. The left staff contains a similar series of chords, also marked with dynamics and hairpins.

PASSAGES EN NOTES POINTÉES.

Dans l'exercice suivant, on n'interrompra pas la sonorité entre la double croche et la noire qui la suit. On prendra le même doigt pour les deux attaques, afin de les faire par un glissé continu qui permet de ne pas laisser remonter entièrement la touche entre la double croche et la noire. Ces rythmes sont presque toujours joués incorrectement non seulement parce qu'on est habitué à changer de doigt, même là où l'on pourrait s'en passer, mais parce que la valeur des doubles croches est rarement maintenue; on les joue habituellement *trop lentement*. On comptera *huit doubles croches* par mesure pour s'assurer de la justesse du rythme.

lentement et piano. (on ne jouera ces exercices avec les gradations, qu'après les avoir travaillés piano).

The exercise consists of three systems of piano and grand staff notation in 2/4 time. Each system contains two measures. The first measure of each system features a dotted half note in the right hand and a half note in the left hand, with a dynamic marking of *pp*. The second measure features a dotted half note in the right hand and a half note in the left hand, with a dynamic marking of *ff*. The first system includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and first/second endings (I^a, II^a) above the notes. The second and third systems also include first/second endings (I^a, II^a) above the notes. The exercise is to be played slowly and piano.

Sur deux touches différentes, l'attaque de la double croche se fera aussi plus au fond de la touche que celle de la croche. L'élasticité du toucher sera produite à la fois par la main qui réunit chaque groupe de deux notes en un seul mouvement, et par les doigts qui font un glissé spécial pendant la durée de chacune de leurs attaques.

lentement et piano. (on comptera 8 doubles croches par mesure pour s'assurer de la justesse du rythme).

The exercise consists of two systems of piano and grand staff notation in 2/4 time. Each system contains two measures. The first measure of each system features a dotted half note in the right hand and a half note in the left hand, with a dynamic marking of *pp*. The second measure features a dotted half note in the right hand and a half note in the left hand, with a dynamic marking of *ff*. The exercise is to be played slowly and piano.

Les grandes liaisons indiquent le groupement des notes fait par le mouvement de la main; les petites liaisons indiquent le mouvement glissé des doigts qui groupe les notes par deux.

LES ACCORDS ARPÉGÉS.

L'enchaînement des accords arpégés est basé sur le même procédé. La première note doit être prise, dans chaque main, assez au fond du clavier pour que la dernière puisse, à l'aide d'un glissé continu de la main, se jouer sur le bord des touches sans occasionner aucune modification dans la pose de la main. (La première attaque aura été faite trop au bord de la touche dès qu'on sera forcé de contourner la main, ou de glisser du bord vers le fond des touches, pour les dernières attaques).

Le toucher étant le même que celui des gammes, toutes les phalanges des doigts devront être également assouplies dans l'étude des accords arpégés. Avoir soin de ne pas écarter les doigts les uns des autres; l'extension des doigts occasionne toujours de la raideur dans les traits dont les intervalles sont éloignés.

Afin d'éviter de mutiler la mesure en jouant les premières notes comme si elles faisaient partie de la mesure qui précède celle de l'accord, on jouera la note fondamentale *invariablement* sur le 1^{er} temps selon l'exemple suivant (voir les triples croches).

On comptera lentement deux fois 8 triples croches par mesure pour l'étude des accords arpégés.

très lentement, mezzo-forte.

EXEMPLE.

On déplacera la main après la 1^{re} attaque du 2^{me} doigt.

On déplacera la main après la 1^{re} attaque du 4^{me} doigt.

On déplacera la main après l'attaque du pouce.

On pourra travailler, sur ces principes, les arpèges dans tous les tons (voir l'exemple suivant).

On comptera lentement 2 temps par mesure pour les exemples en blanches et en noires; on comptera 4 temps pour les mesures en croches.

M.G.

M.G.

M.G.

A répéter dans tous les tons.

EXERCICES POUR L'ASSOUPPLISSEMENT DU POIGNET.

ÉMISSIONS SUCCESSIVES PAR DEUX ATTAQUES DISTINCTES.

Les poignets sont naturellement agiles et souples; mais dès qu'on veut combiner l'attaque des doigts avec le mouvement du poignet, la main se raidit et cesse de se redresser.

Pour conserver au poignet la même élasticité en jouant du piano qu'en le faisant mouvoir à vide, il faut se servir d'un procédé à l'aide duquel on redresse facilement la main en position verticale, si l'on a soin de ne pas la raidir *avant de commencer l'attaque*.

Prenant la main de l'élève, on la déraidira, si c'est nécessaire, en l'agitant un peu, tout en serrant les doigts les uns près des autres. L'attaque de l'accord en noires se fera au bord des touches, afin que la main, en glissant *un peu* vers le fond (Fig. IX), se soulève et prenne une position verticale (Fig. X). L'ayant ainsi redressée, on l'abaissera pour l'attaque de l'accord en blanches pendant laquelle on ramènera par un petit glissé en sens inverse, les doigts vers le bord des touches.

On recommencera les deux mêmes attaques distinctes toutes les deux mesures, sans lever préalablement la main, puisqu'il n'y a pas de soupir après l'accord en blanches.

Il importe peu qu'on redresse le poignet par un mouvement lent ou par un mouvement rapide: chacun choisira entre les deux moyens celui qui lui donnera le meilleur résultat. L'essentiel est de mettre entre ces deux attaques distinctes la main *entièrement en position verticale* et de ne pas se contenter d'une approximation négligente.

MAIN DROITE.

piano, lentement.

(pouce, 2^{me} et 5^{me} doigts).

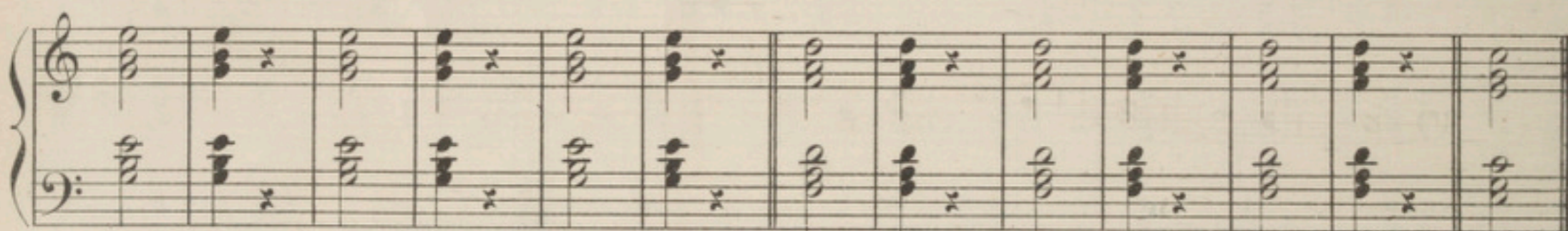
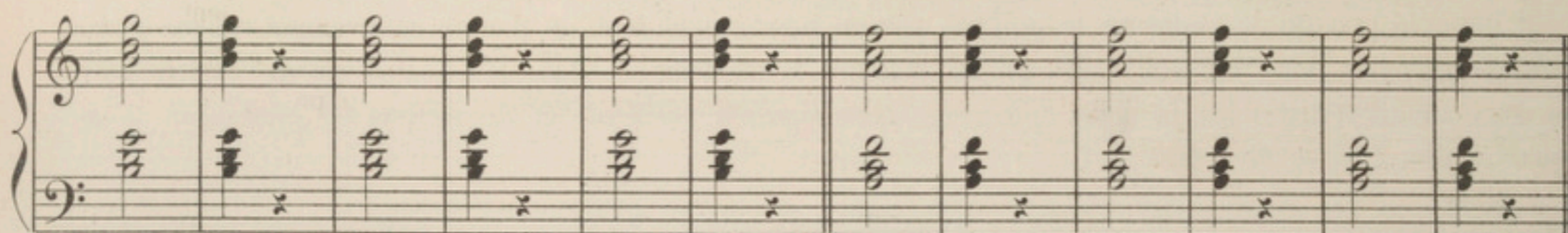
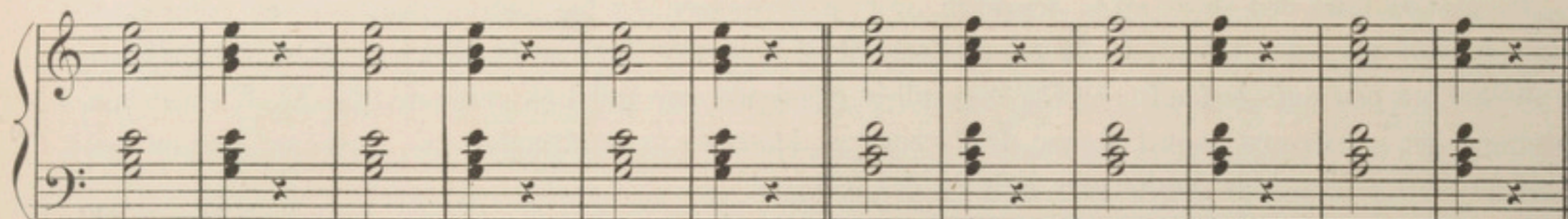
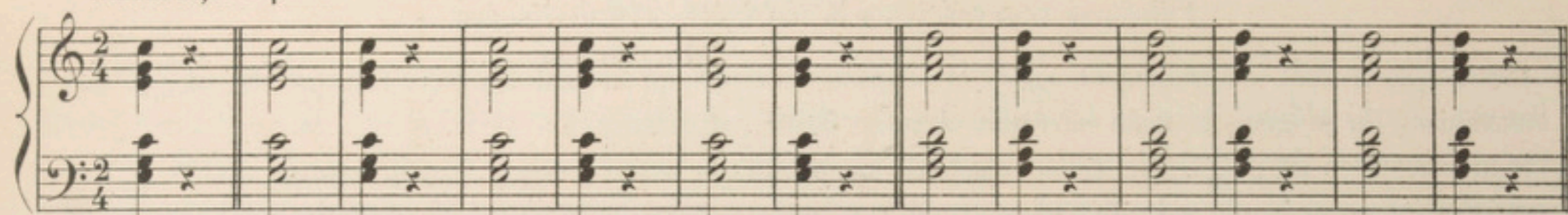
MAIN GAUCHE.

piano, lentement.

(pouce, 3^{me} et 5^{me} doigts).

Il est urgent de prolonger assez longtemps le travail des mains séparées; seulement après avoir atteint dans cette étude préparatoire la correction voulue, on réunira les deux mains.

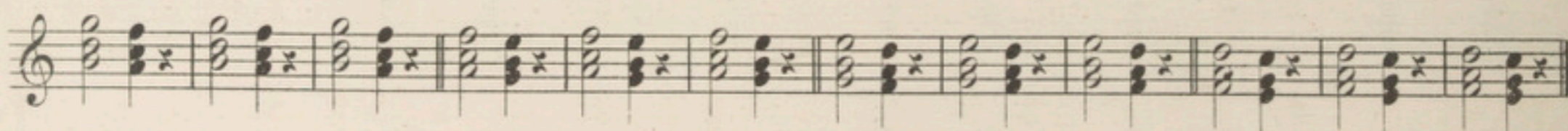
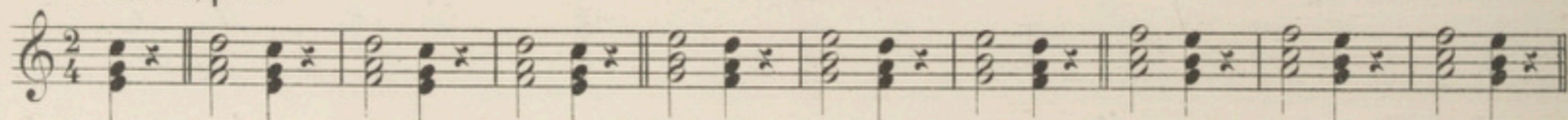
lentement, très piano.



Dans l'exercice suivant, fait selon les mêmes procédés, on ne doit pas *lever* la main, mais simplement la *déplacer* entre l'accord en blanches et l'accord en noires.

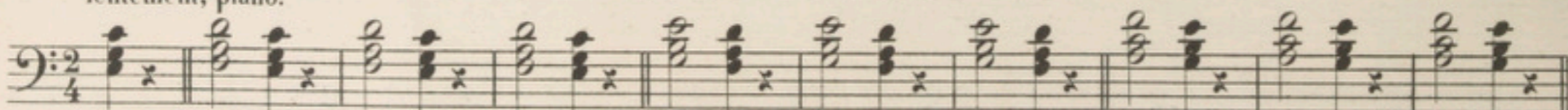
MAIN DROITE.

lentement, piano.

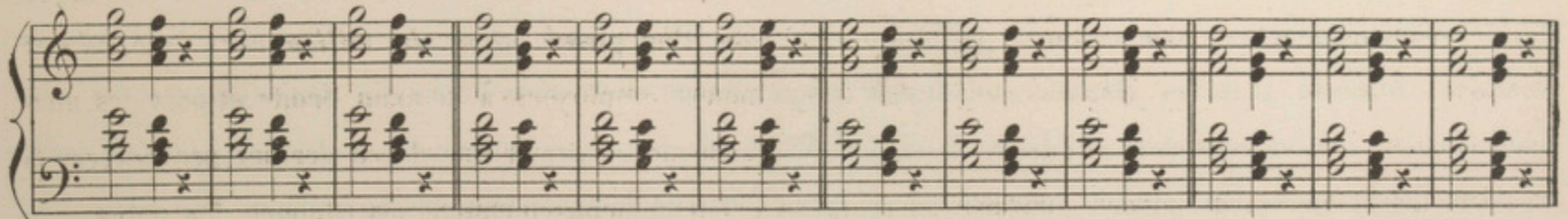
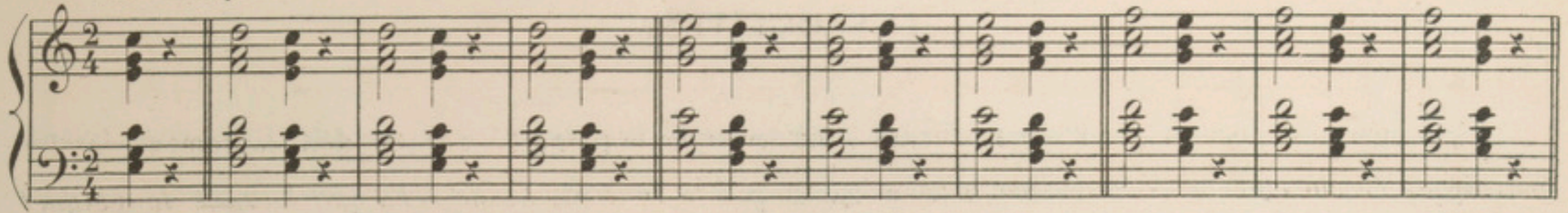
(pouce, 2^{me} et 5^{me} doigts).

MAIN GAUCHE.

lentement, piano.

(pouce, 5^{me} et 5^{me} doigts).

lentement, piano.



Le procédé d'étude est le même pour l'exercice suivant, qui doit initier l'élève à l'emploi des attaques distinctes pour l'exécution des accords joués en franchissant des intervalles plus ou moins espacés. Nécessairement, il faut une grande habitude pour pouvoir appliquer ces attaques dans l'exécution: elles sont mentionnées ici parce que certains effets sont irréalisables si les attaques distinctes ne sont pas employées.

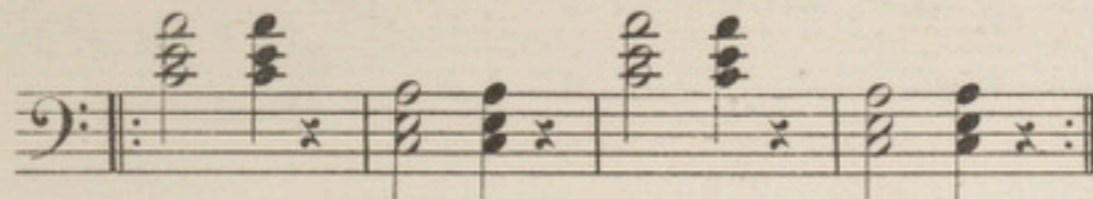
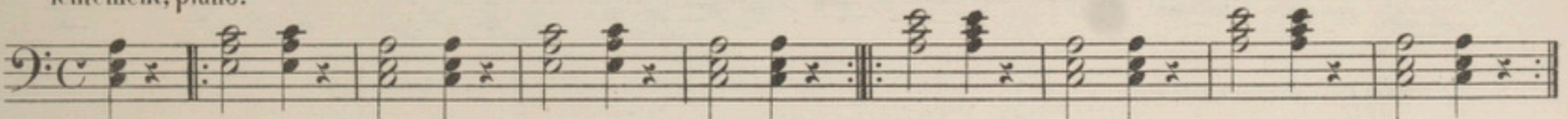
MAIN DROITE.

lentement, piano.

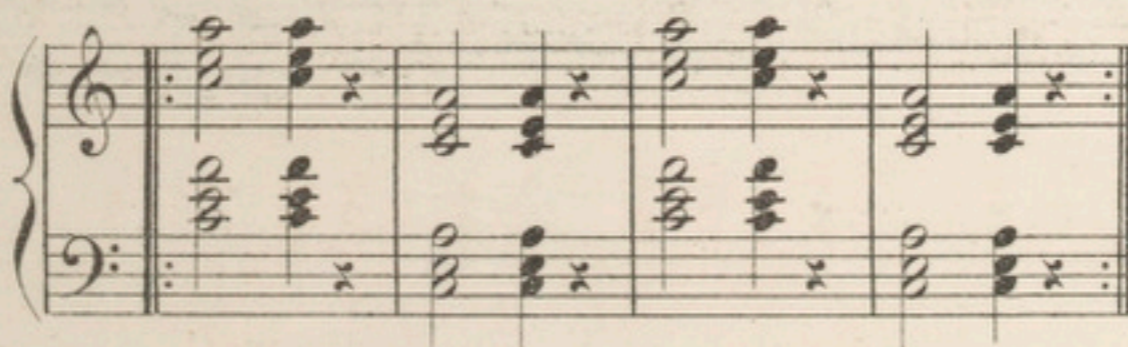
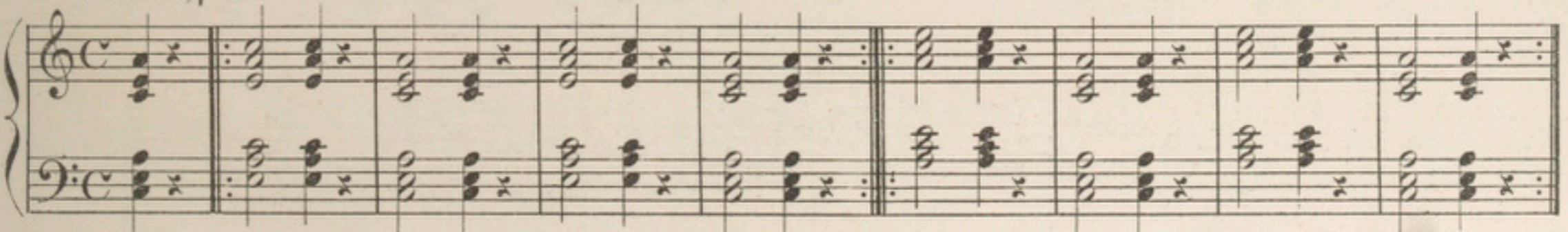


MAIN GAUCHE.

lentement, piano.



lentement, piano.



LES OCTAVES.

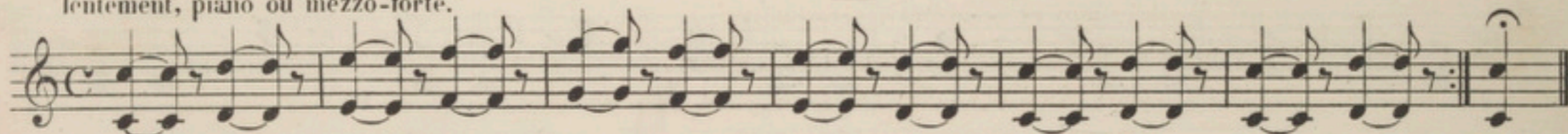
Les octaves ne peuvent guère servir d'étude pour assouplir le poignet, car on doit forcément écarter les doigts, ce qui empêche de redresser la main autant qu'il le faudrait. *Ce ne sera que lorsque le poignet sera assoupli qu'on travaillera les octaves avec deux attaques distinctes.* L'exercice suivant devra se faire exclusivement par des attaques prolongées à l'aide d'un glissé allant du milieu vers le bord des touches. Du reste, pour les phrases mélodiques fréquemment employées à la main droite, et pour les attaques isolées, très usitées dans la basse, il est préférable de ne se servir que de ce dernier procédé, car la sonorité des octaves est souvent mauvaise parce qu'on écourte inconsciemment les attaques des notes.

On fera donc les exercices suivants en ayant soin de *filer* les sons comme s'il s'agissait de *notes chantantes*, s'appliquant particulièrement à accentuer les 5^{mes} doigts dont les attaques sont habituellement insuffisantes, comme force et comme durée, par rapport à celles des pouces.

On comptera deux fois 4 croches par mesure. On redressera le poignet pendant la durée des soupirs.

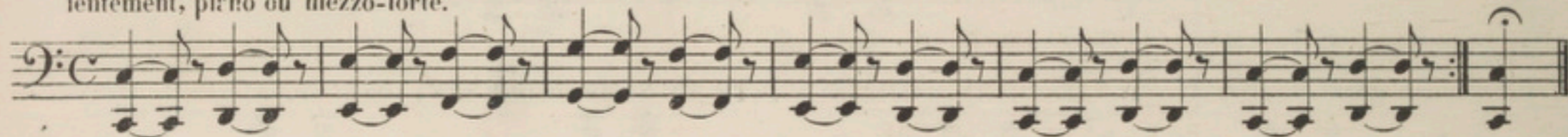
MAIN DROITE.

lentement, piano ou mezzo-forte.



MAIN GAUCHE.

lentement, piano ou mezzo-forte.



lentement, piano ou mezzo-forte.



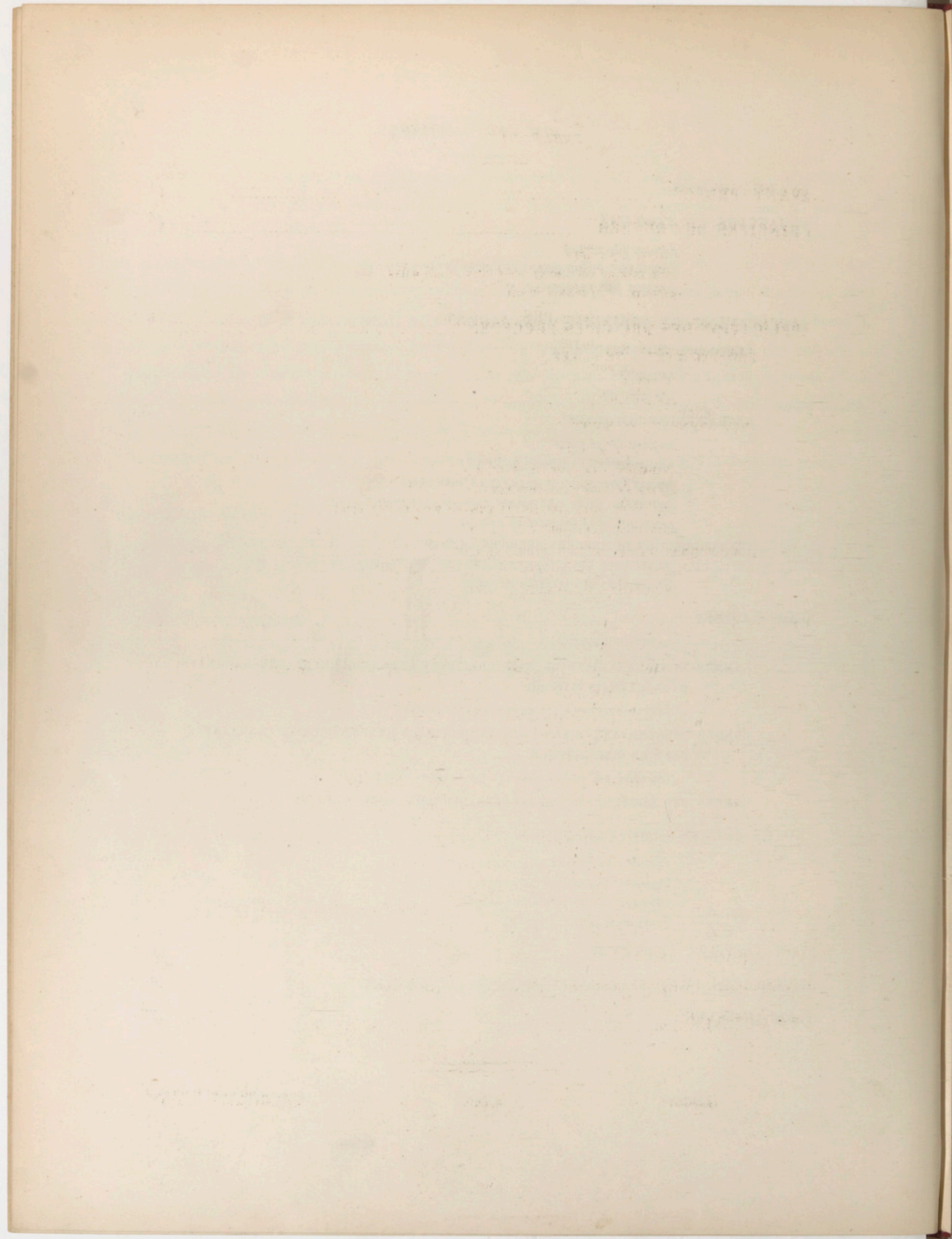
FIN.

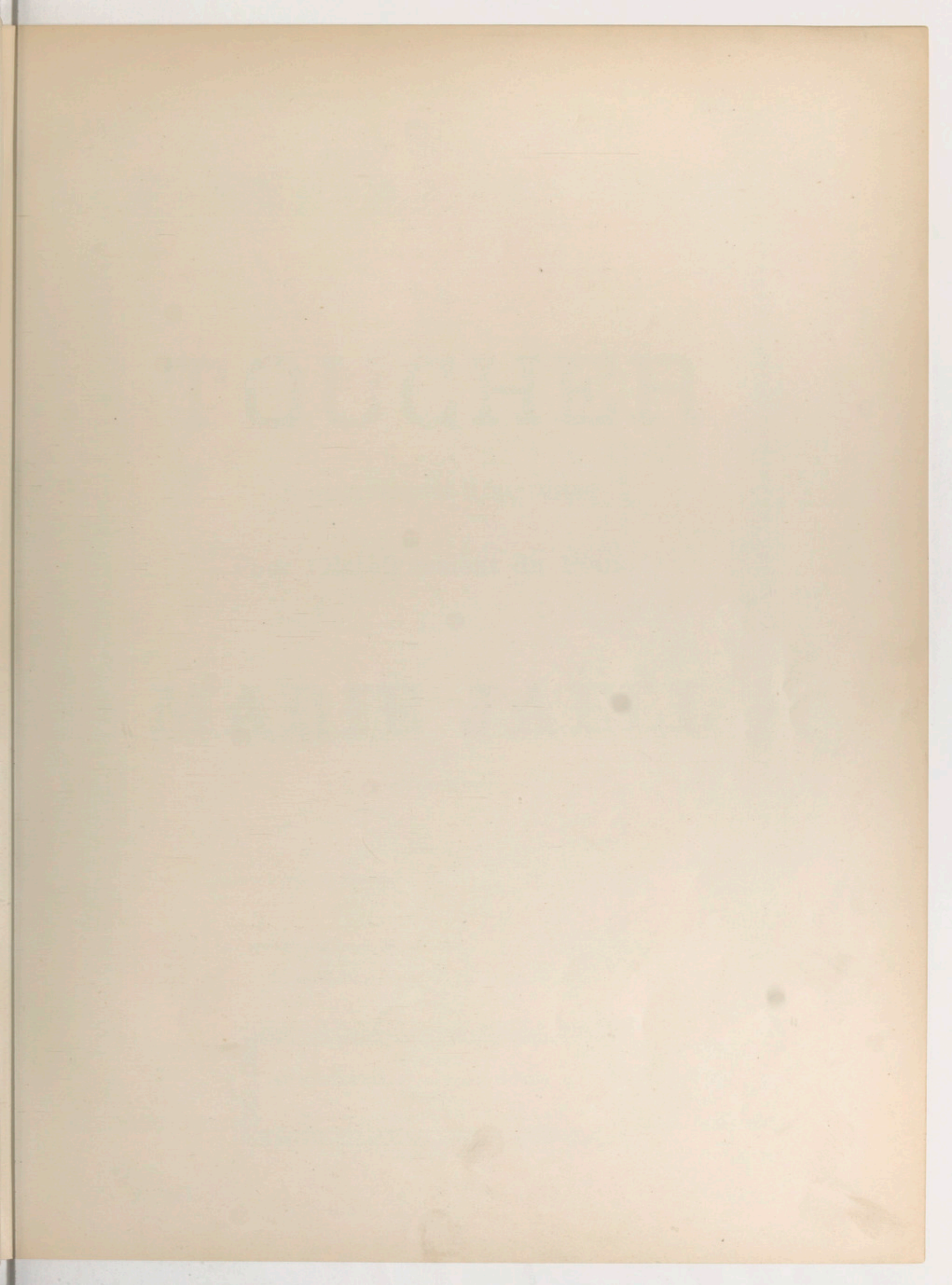


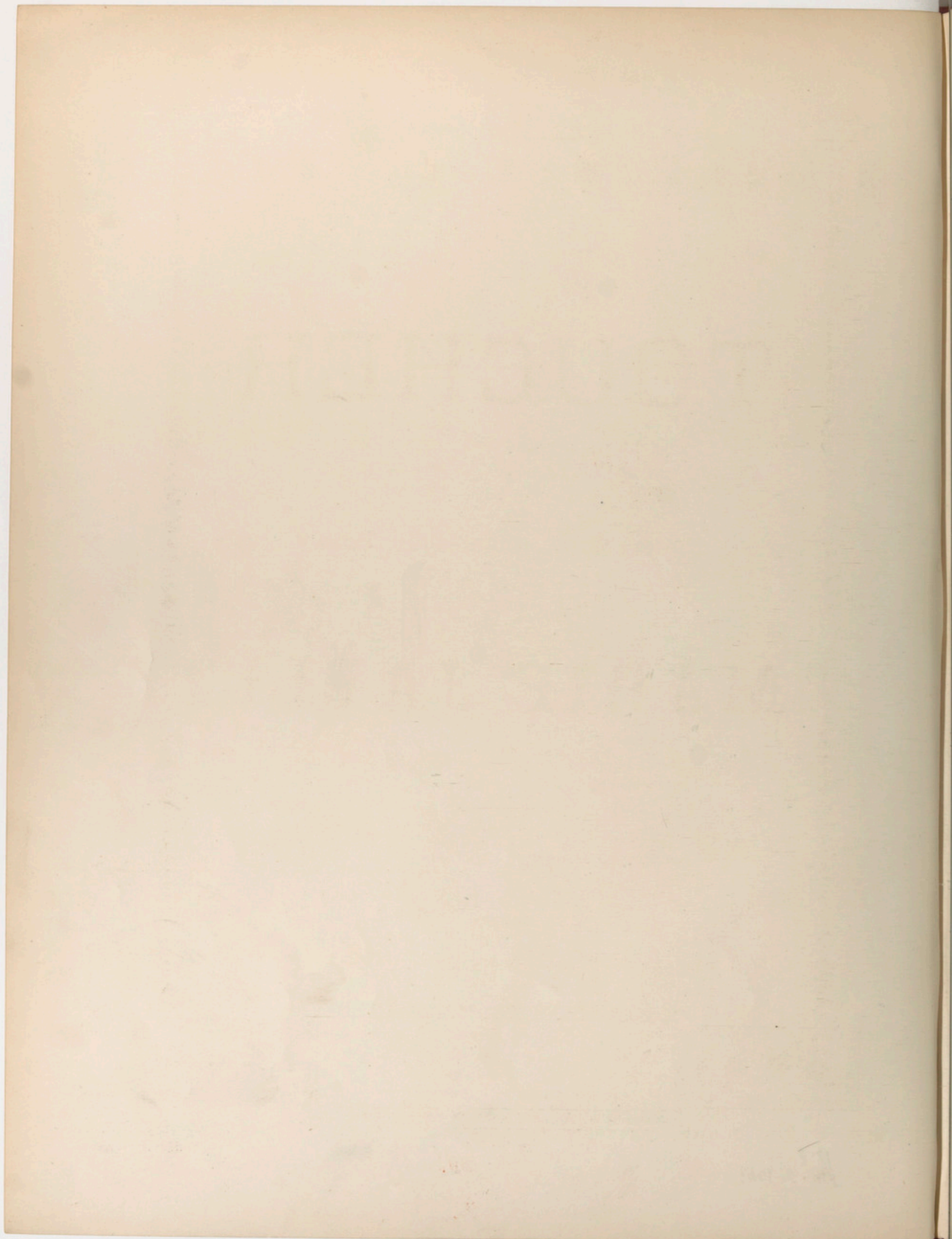
TABLE DES MATIÈRES.

	Pages:
AVANT-PROPOS	1
PRINCIPES DU TOUCHER	1
ÉGALITÉ DES DOIGTS	
SOUPLESSE DU MOUVEMENT DES DOIGTS ET DES MAINS	
RAPIDITÉ DE L'ÉMISSION DU SON	
APPLICATION DES PRINCIPES PRÉCÉDENTS	5
ÉMISSION D'UNE NOTE ISOLÉE	
LE POUCE	
LES SOUPIRS	
ENCHAÎNEMENT DES NOTES	
LA POSE DU 2 ^e DOIGT	
GRADATION DE LA SONORITÉ DU <i>pp</i> AU <i>f</i>	
DOUBLE ÉMISSION D'UNE NOTE PAR LE MÊME DOIGT	
GROUPES DE NOTES AVEC DOUBLE ÉMISSION POUR CHAQUE DOIGT	
GRADATION DE LA SONORITÉ DU <i>pp</i> AU <i>ff</i>	
TRANSFORMATION DU TOUCHER POUR LES GAMMES	
MODIFICATION DES ATTAQUES DES 2 ^e , 3 ^e , 4 ^e ET 5 ^e DOIGTS	
MODIFICATION DES ATTAQUES DU POUCE	
LES GAMMES	34
LA POSE DU 2 ^e DOIGT	
GAMMES MONTANTES DANS LA MAIN DROITE ET SYMÉTRIQUEMENT DESCENDANTES DANS LA MAIN GAUCHE	
PRÉPARATION POUR LES GAMMES EN SENS INVERSE	
GAMMES DESCENDANTES DANS LA MAIN DROITE ET SYMÉTRIQUEMENT MONTANTES DANS LA MAIN GAUCHE	
L'ÉGALITÉ DES DOIGTS DANS LES MOUVEMENTS PARALLÈLES	
GAMMES PAR MOUVEMENTS PARALLÈLES, LES DEUX MAINS RÉUNIES	
NOTES JOUÉES SIMULTANÉMENT	63
ÉMISSIONS DE TIERCES ET D'ACCORDS ISOLÉS	
ÉMISSIONS SUCCESSIVES DE TIERCES ET D'ACCORDS	
ÉMISSIONS SUCCESSIVES DE 2 CROCHES DANS UNE MAIN ET DE 3 CROCHES DANS L'AUTRE	
PASSAGES EN NOTES POINTÉES	
LES ACCORDS ARPÉGÉS	68
EXERCICES POUR L'ASSOUPPLISSEMENT DU POIGNET	69
LES OCTAVES	72











LE
TOUCHER



NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

Pour l'Enseignement du Piano

PAR

MARIE JAËLL

VOL. I.

Nouveaux principes élémentaires Prix net 5 francs.

VOL. II.

Leur application à l'étude des morceaux. — 5 —

Les deux volumes réunis. Prix net 8 francs.

PARIS
AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HEUGEL & C^{ie}
ÉDITEURS
Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

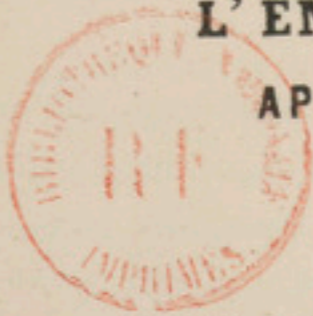
IMP. CHAIX. — 24538-11-91.

V⁸
m-5. 1043

1894



**L'ENSEIGNEMENT DU TOUCHER
APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DES MORCEAUX**



Lorsque Beethoven confia l'éducation musicale de son neveu à Czerny, il lui donna les instructions suivantes : « Concernant ses études avec vous, je vous prierai de lui faire apprendre à jouer toutes les notes en mesure, et seulement lorsqu'il ne fera plus de fautes et lorsqu'il possèdera un bon doigté, vous lui donnerez les indications nécessaires à l'interprétation. Dès lors, cessez de l'interrompre pour lui faire des observations sur des petites fautes qu'il est préférable de ne lui indiquer qu'à la fin du morceau. Quoique j'aie peu enseigné, j'ai toujours suivi cette méthode : elle forme bientôt des musiciens, ce qui est en somme le premier but de l'art, et elle fatigue moins le professeur et l'élève. » (*)

Ce recueil est destiné à étendre à leurs conséquences extrêmes les principes émis par Beethoven, car, appliqué à l'étude des morceaux, l'enseignement du toucher, avec sa précision presque mathématique, prépare, même à l'insu de l'élève, une exécution pondérée et musicale, si l'on se conforme aux prescriptions spéciales contenues dans les paragraphes suivants :

- I. Suppression du travail par passages.
- II. Suppression (pendant le travail) des nuances indiquées, ainsi que de l'accentuation des temps forts.
- III. Suppression des fausses notes et du bégaiement des notes dès la première lecture.
- IV. S'asseoir très bas pour le travail, très haut pour l'exécution.
- V. Réduction des heures d'étude à un maximum indiqué.
- VI. Exécution des nuances sans aucun travail spécial.
- VII. Travail exclusif d'œuvres ayant une réelle valeur musicale.

I

SUPPRESSION DU TRAVAIL PAR PASSAGES

La suppression du travail par passages est une réforme des plus essentielles, car c'est une erreur d'admettre que les passages n'offrant point de difficultés de mécanisme sont plus aisés à jouer correctement que les autres. La difficulté est la même partout. Une succession de quatre blanches peut exiger pour l'exécution plus de pénétration que le trait le plus compliqué. Il est donc puéril de faire des distinctions fictives et d'introduire dans l'étude un morcellement des œuvres musicales pour le rapiècement desquelles on crée des obstacles invincibles. Certes il est bien rare que l'exécutant ait l'adresse des bons ouvriers de mosaïque, et encore dans ce cas, il ne fera que de la mosaïque. La musique étant la vie même, il importe, dès le commencement de l'étude d'un morceau, d'avoir le respect des lignes et de se garder de les tailler en pièces, à son gré, comme s'il s'agissait d'un corps sans âme.

(*) CZERNY. *Erinnerungen aus meinem Leben.*

SUPPRESSION PENDANT LE TRAVAIL DES NUANCES INDIQUÉES
AINSI QUE DE L'ACCENTUATION DES TEMPS FORTS

Un bon enseignement ne peut apprendre ni l'accentuation ni le style, *il ne peut apprendre que les notes*. On supprimera donc, pour l'étude, non seulement toutes les nuances indiquées, mais on établira une égalité absolue du toucher de chaque note sans aucune accentuation des temps forts. Dans l'étude du toucher, chaque note, même la double ou la triple croche, doit être considérée comme *divisible* afin d'affiner chez l'élève le sens du rythme. A force de l'habituer à établir une même sonorité pour toutes les notes, toute note formera, dans son esprit, un temps fort susceptible d'être *divisé*, et il se rapprochera ainsi de la vérité du rythme basé sur le balancement des vibrations infinies*. Lorsque l'élève aura, à l'aide des mouvements excessivement lents de l'étude du toucher, subdivisé la mesure dans ses moindres détails, une conséquence invariable découlera de cette étude: dès qu'il jouera l'œuvre dans le mouvement, non seulement il distinguera instinctivement les temps forts des temps faibles, mais il établira aussitôt dans l'exécution, avec une justesse inattendue, leurs rapports réciproques.

La recommandation de faire abstraction de l'accentuation des temps forts en étudiant, n'est donc pas faite dans le but d'atténuer leur valeur musicale, mais de préserver l'élève des grands dangers de *l'étude machinale* des temps forts. Elle n'initie que superficiellement l'élève avec la structure de la mesure et lui fait contracter l'habitude d'exagérer les distinctions entre les temps forts et les temps faibles qui consistent, sauf exception, dans des modifications si minimes de la sonorité qu'on est impuissant à les enseigner, voire même à les définir. Souvent les proportions justes de ces modifications exigent plutôt une atténuation des temps faibles qu'une accentuation des temps forts. Du reste un accent n'a véritablement de signification que lorsqu'il émane directement de la volonté de l'exécutant; dès qu'il est *mécanisé* par le travail, il n'a plus de vie.

III

SUPPRESSION DES FAUSSES NOTES
ET DU BÉGAIEMENT DES NOTES DÈS LA PREMIÈRE LECTURE D'UN MORCEAU

Il est généralement admis que jouer des fausses notes et répéter la même note plusieurs fois sont, au moment de commencer l'étude d'un morceau, des défauts sans conséquences; au contraire ils font un mal irréparable, car précisément dès la première lecture *on ne doit jamais faire de fausse note et jamais répéter, en bégayant, la même note*.

L'excessive lenteur et la *correction des attaques* exigées pour l'étude du toucher, réagissent énergiquement contre l'un et l'autre défaut. Il suffira donc de les signaler, afin que ces nouveaux procédés ne soient pas, à leur tour, entachés de ces erreurs dont elles affranchiront sûrement l'élève, si l'étude du toucher est minutieusement faite.

IV

S'ASSEOIR TRÈS BAS POUR LE TRAVAIL, TRÈS HAUT POUR L'EXÉCUTION

Pour appliquer l'étude du toucher aux morceaux on s'assoiera, comme pour l'étude des exercices, de façon à tenir le coude sensiblement *plus bas* que la main, afin d'immobiliser le bras et la main et de donner le plus de ressort possible aux mouvements des articulations des doigts.

Pour l'exécution on s'assoiera de façon à tenir le coude sensiblement *plus haut* que la main, afin d'attaquer aisément les notes au fond du clavier et d'exercer, pendant le glissé, cette **pression** sur la touche qui, vivifiant le mouvement glissé, fait vibrer le son.

S'asseoir très haut, est *indispensable* si l'on veut tirer profit, pendant l'exécution, des avantages acquis par l'étude du toucher. On désignera à chaque élève, la hauteur qui produit les meilleurs résultats par rapport à la vitesse des traits et au volume de la sonorité, car il ne croira qu'après expérience faite, à ce moyen si simple d'augmenter ses ressources.

* Ceux qui voudront approfondir la question du rythme, en trouveront le développement dans la brochure: *Le divin dans la musique* par MARIE JAËT. (Librairie Fischbacher)

RÉDUCTION DES HEURES DE TRAVAIL A UN MAXIMUM INDIQUÉ

L'enseignement du toucher est **incompatible** avec tout excès de travail.

Dès que la fraîcheur d'impression fait défaut, l'observation s'émousse, et le travail, fait sans intentions précises, produit des résultats négatifs. Remuer les doigts, même lorsqu'il s'agit d'exercices ou de gammes, sans diriger avec une attention soutenue leurs moindres mouvements, est une véritable profanation du clavier.

Le mauvais travail est un élément corrupteur; aussi est-il de rigueur de fermer le piano si le lien entre le cerveau et les doigts cesse de s'établir, ou si la force de volonté de l'élève n'est pas suffisante pour lui permettre de concentrer toute sa pensée sur la correction du toucher. Du reste ces nouveaux procédés ont le grand avantage, tout en développant chez tous invariablement la mémoire musicale, de faire triompher rapidement l'élève des difficultés du mécanisme, par l'agilité presque immédiate qu'ils communiquent aux doigts. On évitera donc la fatigue en réduisant l'étude au minimum d'une demi-heure, pour un enfant. S'il doit progresser très vite, on pourra aller au maximum de 2 heures. Quant aux grands élèves, une heure et demie est une bonne moyenne; par contre tout ce qui dépassera 3 ou au plus 4 heures d'étude par jour *compromettrait les bons résultats de l'étude du toucher.*

VI

EXÉCUTION DES NUANCES SANS AUCUN TRAVAIL SPÉCIAL

C'est une des qualités principales de l'étude du toucher de permettre à chaque élève de donner tous les degrés de sonorité aux notes avec une aisance qui *le dispense entièrement* d'acquiescer les nuances indiquées pour l'interprétation par une étude spéciale. Il est même de toute nécessité de se conformer à cette règle; car si, lorsque l'étude du toucher est terminée, on voulait compléter le perfectionnement du morceau par une *étude des nuances*, le fruit du premier travail serait *vite perdu*. L'exécution, au lieu d'avoir le charme de la simplicité et du naturel, puisque l'élève joue spontanément comme il le sent, serait maniérée et porterait l'empreinte de l'affectation qui, à force de vouloir exprimer, n'exprime plus rien.

La correction des nuances et du style en général résulte si logiquement de l'étude du toucher, qu'elle offre le criterium le plus sûr de la quantité et de la qualité du travail. Aussi longtemps que l'exécution d'un morceau serait incorrecte, comme mesure, accentuation ou nuances, l'étude du toucher devra *être continuée et perfectionnée dans ses moindres détails*, car son insuffisance ou son incorrection peuvent seules être causes de l'imperfection de l'exécution.

VII

TRAVAIL EXCLUSIF D'ŒUVRES AYANT UNE RÉELLE VALEUR MUSICALE

L'enseignement du toucher perdrait sa véritable portée s'il était appliqué à l'étude d'œuvres sans valeur musicale. Dans les morceaux choisis habituellement pour les enfants, les règles émises dans les nouveaux procédés ne trouveraient pas d'application, car l'intérêt se concentre sur un thème quelconque, les notes qui l'accompagnent n'ont aucune signification et ne peuvent pas développer le sentiment musical de l'élève. Dans la bonne musique au contraire, la valeur du thème et de l'accompagnement est équivalente. En appliquant les procédés du toucher, l'élève apprendra forcément le groupement des notes, et cherchera à établir les proportions justes de l'ensemble. C'est par l'étude minutieuse du toucher, à l'aide de laquelle il apprend à émettre les sonorités les plus diverses, que la musique deviendra pour lui un langage qu'il sentira et qu'il parlera. Sa pensée sera mise directement en communication avec celle de l'auteur qu'il interprète. Le compositeur sera, à travers son œuvre, le véritable maître enseignant. Là où la parole du professeur devient impuissante, la sienne agira, et il faut laisser à cet aide invisible une large part dans l'éducation musicale de l'élève.

Dès le 30^{me} exercice, on fera correspondre l'étude du premier Prélude de Bach (auquel succéderont plus tard d'autres morceaux de ce recueil) avec le travail des exercices. Cette étude s'impose d'une façon absolue même pour le commençant. Sans le secours de ces compositions de maîtres, l'étude du toucher resterait stérile. Ce n'est qu'en se combinant avec le véritable art qu'elle acquiert une réelle fécondité.

L'étude des morceaux ne peut être commencée sans lecture préalable des 7 paragraphes précédents.

Si l'élève ne sait pas lire la musique, on lui apprendra séparément les notes des deux premières mesures. (Voir à l'appendice quelques indications spéciales pour l'enseignement des notes.) Le professeur, en les lui jouant, expliquera le rythme et lui fera compter à haute voix, 2 fois 8 doubles croches par mesure. Alors seulement l'élève commencera l'étude de la main gauche, tandis que le professeur jouera lui-même la partie de la main droite, afin que l'élève, familiarisé avec l'ensemble, puisse jouer ensuite aisément les 2 mains réunies. Par ce système, on rend l'étude de bonnes œuvres abordable, et l'éducation musicale se développera aussi rapidement que la sonorité et le mécanisme.

Pour le travail des trois premiers morceaux, l'étude du toucher sera limitée à l'application des 1^{ers} exercices. Dans ce Prélude on appliquera le procédé de l'exercice 28^{me} à la main droite, celui de l'exercice 6^{me} à la main gauche. Néanmoins, les 2 notes de la main gauche n'étant pas suivies par des soupirs, on tiendra les touches enfoncées au lieu de lever la main après avoir fait le glisser pour assurer la souplesse du toucher.

Suppression du travail par passages. On apprendra nécessairement aux commençants ce Prélude ligne par ligne, mais en consacrant beaucoup de temps à leur faire répéter en résumé tout ce qu'ils auront appris. Par contre l'excessive lenteur, exigée pour l'étude du toucher, permettra aux élèves même *peu avancés* de déchiffrer la première moitié du morceau sans faute et sans interruption. Ils la répèteront quelque temps et, la sachant à peu près par cœur, procéderont de même pour la fin qu'ils travailleront en reconstituant souvent l'ensemble du morceau.

Les élèves *plus avancés* étudieront toujours, même les morceaux très longs, par fragments de 2 pages. L'interruption s'imposant forcément au moment de tourner la page.

L'élève comptera, pour l'étude à haute voix, 2 fois 8 doubles croches par mesure. Les doubles croches se joueront aussi lentement que les noires dans les exercices, et sans accentuer aucun temps fort.

Pour l'exécution, on s'assoiera de manière à ce que le coude soit sensiblement plus élevé que la main, afin de donner à tous les mouvements l'aisance qui permet de jouer plus vite et plus fort. Cette pose pouvant faire contracter des défauts, sera employée avec réserve. C'est à dire: dès que l'élève pourra jouer la première page plus vite, sans faute aucune, on lui permettra de la jouer une, ou tout au plus deux fois après chaque leçon. C'est aussi seulement dans ces cas exceptionnels qu'on lui permettra, si l'œuvre interprétée l'exige, de tirer une grande sonorité de l'instrument à l'aide de l'application des procédés du toucher.

L'équilibre de la sonorité sera constitué dans ce Prélude, par une petite accentuation de la note inférieure de la main gauche et par une accentuation plus forte de la note supérieure de la main droite. Les 8 notes réunies formant un groupe complet, une harmonie, toutes les notes devront être *chantantes* comme celles d'une mélodie.

The image shows the musical score for the Prelude by J.S. Bach, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The score includes fingerings and articulation marks. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece with similar notation. The third system shows the end of the piece with a treble clef and a bass clef. The score is written in C major and 4/4 time.

System 1: Treble clef, 7/8 time signature. Four measures of eighth-note chords. Bass clef accompaniment with fingerings 2, 3.

System 2: Treble clef, 7/8 time signature. Four measures of eighth-note chords. Bass clef accompaniment with fingerings 2, 3, 5.

System 3: Treble clef, 7/8 time signature. Four measures of eighth-note chords. Bass clef accompaniment with fingerings 5.

System 4: Treble clef, 7/8 time signature. Four measures of eighth-note chords. Bass clef accompaniment with fingerings 5.

System 5: Treble clef, 7/8 time signature. Four measures of eighth-note chords. Bass clef accompaniment with fingerings 5.

Disposer les attaques de façon que la position de la main ne soit pas changée pendant chacune de ces mesures.

System 6: Treble clef, 7/8 time signature. Four measures of eighth-note chords. Bass clef accompaniment with complex fingerings: 3 5 3 2, 3 2 1 4, 2 1, 1 2 3 5, 2 3 2 1, 2 1 3 1. Final measure has a fermata.

(*) Si le Sol, de la m.g., n'était pas attaqué au fond du clavier l'attaque du Si b ne pourrait se faire correctement. La même remarque s'applique deux mesures après, à l'attaque du fa suivi du la b.

PETIT MORCEAU

ROBERT SCHUMANN

(Album dédié à la jeunesse)

Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 8 croches par mesure.

Les notes qui sont au commencement des liaisons devront être jouées particulièrement au fond du clavier afin d'appliquer les procédés des exercices aux notes liées par groupes, car les liaisons subdivisent aussi les phrases musicales, mais d'une façon plus discrète que les soupirs.

Pour l'exécution, on exigera que l'élève donne trois sonorités distinctes: I^o le thème, dont la sonorité devra être *très chantante*. II^o les notes inférieures de la main gauche, dont le dessin mélodique doit moins ressortir. III^o les notes intermédiaires de la main gauche, dont la sonorité doit être très faible. Ces modifications du toucher doivent se faire pour l'exécution seulement et sans aucun travail spécial, car si le toucher de l'élève est encore trop peu formé, il est préférable de ne lui demander que la sonorité très prépondérante du thème de la main droite.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The score is characterized by frequent slurs and detailed fingerings (1-5) for both hands. The right hand plays a melodic line with various intervals and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

+ Les émissions successives du *Mi* doivent être faites d'après les principes énoncés dans la méthode. (Voir Exercice 24^{me})

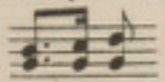
MARCHE MILITAIRE

ROBERT SCHUMANN

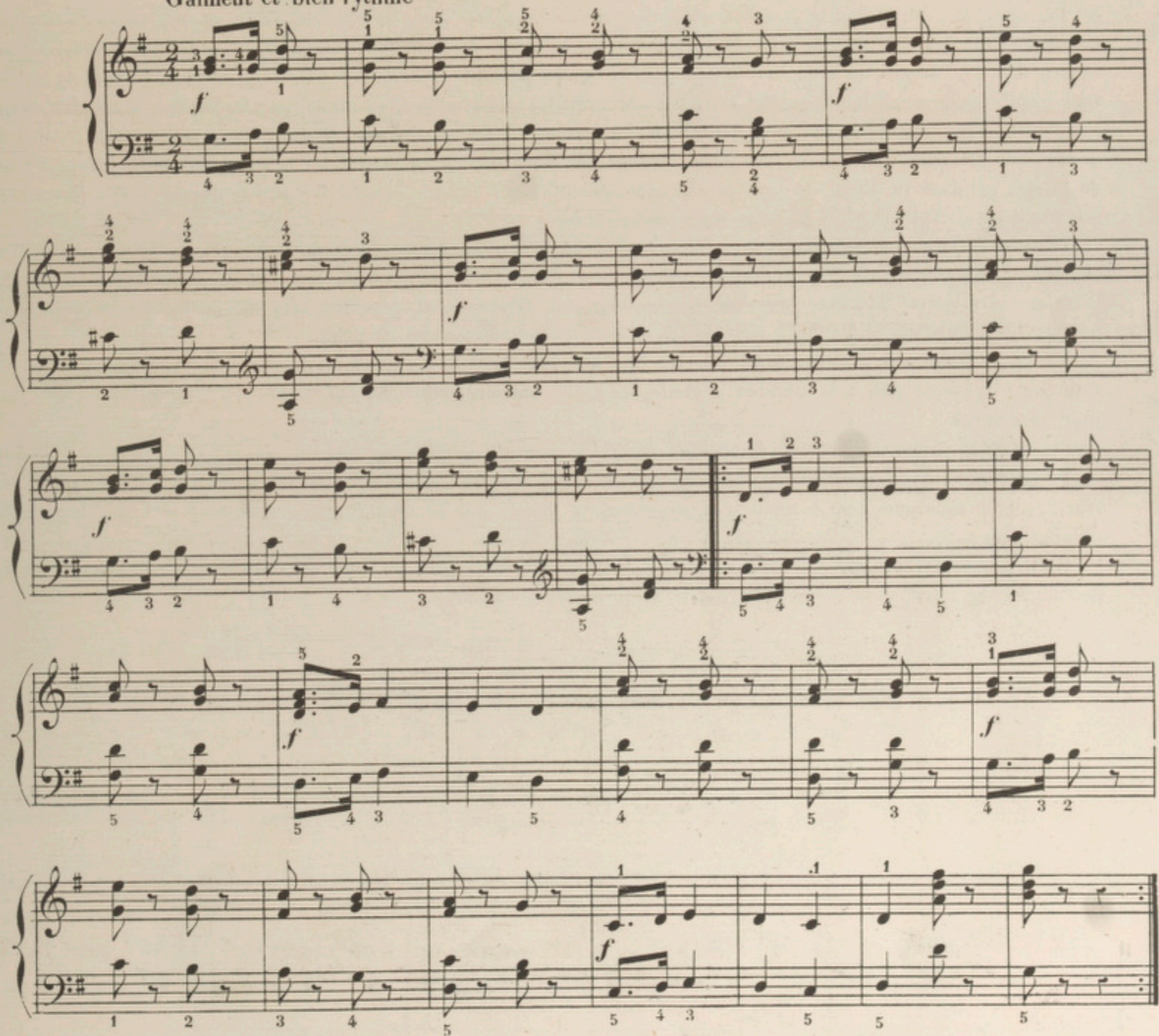
(Album dédié à la jeunesse)

On comptera, pour l'étude du toucher qui se fait toujours piano, lentement 2 fois 4 doubles croches par mesure. On travaillera selon le principe de l'émission des notes isolées en commençant chaque attaque assez au fond des touches et en soulevant la main pendant la durée des soupirs. (Voir les 4 premiers exercices.)

Pour l'exécution, on jouera non seulement vite et fort, mais on établira l'harmonie dans l'ensemble des notes en atténuant la sonorité des notes intermédiaires.

La sonorité ne devra pas être interrompue entre les notes qui ne sont pas séparées par un soupir. Les 3 émissions successives du pouce  se feront selon les procédés de l'exercice 24^{me}, sans laisser entièrement remonter la touche.

Gaiment et bien rythme



The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, often grouped in pairs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include 'f' (forte) and 'f' (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Les morceaux suivants ne pourront être étudiés qu'après un travail préalable des gammes, car le toucher des gammes sera appliqué à l'étude de toutes les œuvres suivantes.

Malgré les attaques faites bien également, un trait peut être inégal par la seule raison qu'on a enlevé *inégalement, incorrectement*, les doigts des touches. Il se commet à ce sujet des erreurs inconscientes contre lesquelles on réagira par l'étude exclusive de ce toucher qui fait commencer toutes les attaques, même celles des touches noires, à une bonne moyenne de la touche et terminées au bord, d'autant plus que cet isolement des attaques rend les doigts particulièrement indépendants.

Le procédé de *jouer* les soupirs est inséparable de l'étude du toucher. On étudiera toujours piano, sans marquer aucun temps fort, néanmoins le son doit être vibrant grâce au procédé du toucher.

Non seulement la souplesse des attaques des pouces et des 2^{es} doigts est de première importance, mais leur pose doit être perfectionnée avec un zèle infatigable.

Les doigtés sont indiqués dans ce Prélude, comme souvent dans le courant de ce recueil, en vue d'assouplir et de fortifier les 5^{es} doigts dont le rôle est prépondérant dans le mécanisme. Pour éviter les mauvaises attaques des 5^{es} doigts, on s'en sert d'habitude le moins possible tandis que précisément dans l'étude du toucher leur emploi devient particulièrement fréquent. Afin de les rendre forts et indépendants, on les assouplira, comme les 2^{es}, 3^{es} et 4^{es} doigts, en les habituant à mouvoir toutes leurs phalanges. D'abord la première (qui tient à la main) pour attaquer la note de très haut, ensuite les deux dernières pour faire la pression sur la touche, à l'aide du glissé, pendant la durée de la note. On redressera les 5^{es} doigts comme les autres doigts, après chacune de leurs attaques. (Voir Fig. VII la pose du 2^d doigt)

Dans la main gauche, on établira rigoureusement la différence de la durée du toucher pour les noires et les croches. Les mouvements glissés devront spécialement faire bien comprendre avec quelle scrupuleuse exactitude la valeur des notes doit être observée, quoiqu'elle soit *légèrement* écourtée, afin de permettre le contrôle du toucher lorsque les notes ne sont pas suivies de soupirs ou surmontées de points.

Le groupement des notes indiqué par les liaisons dans le but d'unifier et de simplifier le mouvement de la main, ne s'applique pas à la période d'étude, les points au contraire indiquent le toucher des gammes pour l'étude seulement.

On comptera très lentement, à haute voix, 3 fois 4 doubles croches par mesure.

Pour l'exécution, on jouera aussi vite que le degré d'agilité des doigts de l'élève le permet. La sonorité devra être très chantante par l'emploi des mouvements glissés qui se feront plus rapidement dès que le morceau se joue plus vite.

C'est au commencement des liaisons qu'on fera les attaques plus au fond des touches, le groupement des notes devant se faire, pour l'exécution, selon le procédé des exercices.

+ Voir la notice ci-dessous.

+ Le 5^e doigt attaquant une touche noire on jouera le pouce et le 3^e doigt particulièrement au fond des touches pour ce groupe de notes..

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The right hand plays a complex, rhythmic melody with frequent sixteenth-note patterns and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Fingerings are clearly marked throughout the piece. The final system ends with a double bar line and a fermata over the last chord.

On comptera à haute voix, très lentement, 2 fois 4 doubles croches par mesure, en jouant piano et en faisant chaque attaque à une bonne moyenne de la touche sans tenir aucun compte du groupement des notes fait par les liaisons.

Pour l'exécution, on se conformera spontanément aux moindres indications des liaisons et des nuances. Dans la I^{ère} partie, on donnera un beau son en appliquant les procédés du toucher dans le mouvement rapide.

A la fin de ces liaisons qui groupent les croches par deux, on soulèvera les mains pour faire l'attaque de la première note du groupe suivant très au fond du piano, comme on le ferait si les groupes de deux notes étaient séparés par des soupirs. Néanmoins on n'écourtera que modérément la seconde note.

Quant à la II^{de} partie, dès qu'il se présente une succession de notes où l'on serait tenté de passer le pouce en-dessous des autres doigts, ou de passer les autres doigts au-dessus du pouce, on déplacera simplement la main comme dans les gammes, en ajoutant, par un glissé, une pression au toucher de la note précédant celle qui exige le déplacement de la main.

Cette II^{de} partie doit être jouée très pianissimo, une espèce de frémissement mystérieux doit passer dans les notes. Afin d'obtenir cet effet il faut, après les attaques, enlever les doigts très rapidement des touches en redressant fortement les 2^e, 3^e, 4^e et 5^e doigts. Le pouce qu'on enlèvera aussi très rapidement, ne devra pas être redressé, car ses attaques deviendraient trop sonores.

L'usage des pédales devra être enseigné aux enfants en adaptant une petite machine spéciale qui met les pédales à la hauteur de leurs pieds. Les indications telles qu'elles sont mises pour la grande pédale dans ce recueil leur feront assez vite comprendre qu'elle doit se prendre avec beaucoup de modération, c'est-à-dire en la tenant autant levée qu'enfoncée.*

L'usage de la pédale est entièrement défendu pendant le travail.

Allegretto

The musical score is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of 'Allegretto' and a 9/4 time signature. The score is divided into two main parts. The first part, marked 'f' (forte), consists of several measures with complex rhythmic patterns and fingerings (1-5, 2-3, 3-2, 1-2, 3-5, 5-5). Pedal markings are indicated with 'Ped.' and an asterisk (*). The second part, marked 'ff' (fortissimo), continues with similar rhythmic patterns and fingerings. Pedal markings are also present here. The score concludes with a 'FIN' marking. The piece is characterized by its intricate fingerings and the use of the sustain pedal to create a shimmering, ethereal effect.

* L'indication de la pédale, faite spécialement pour les enfants, pourra aussi servir aux élèves avancés. Prendre l'habitude des longues interruptions leur sera utile; leur discernement se formera par cet exercice élémentaire.

Dans le travail de cette II^e partie on ne saurait prêter assez d'attention à la régularité des mouvements glissés faits pendant la durée des attaques dont chacune devra, sans tenir compte des liaisons, être commencée à une bonne moyenne de la touche et terminée au bord en interrompant légèrement la sonorité entre les notes.

p *una corda*

La main droite très piano

tre corde
Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Le dessin mélodique de la m.g. est très caractéristique, on l'accentuera à l'aide du doigté indiqué

p

Le dessin mélodique de chaque main devra être très chantant; l'accompagnement est piano

p *una corda*

ff *tre corde* D.C.

* Après une attaque qui prolonge la durée du son par la pression faite à l'aide du glissé, la main peut être déplacée sans qu'il se produise d'interruption dans la continuité de la sonorité.

FANTAISIE DANSE

ROBERT SCHUMANN
(Feuillets d'album)

On comptera très lentement 4 fois 3 doubles croches par mesure.

Tous les soupirs doivent être *joués* très haut. L'étude du toucher se fait toujours piano, néanmoins le son doit toujours être vibrant.

Pour l'exécution on n'écourtera pas les procédés du toucher; en jouant plus vite chaque glissé devra se faire non plus court mais plus vite. On observera strictement le groupement des notes indiqué par les liaisons.

La 1^{ère} note de chaque groupe sera attaquée au fond des touches; quant au chant de la main gauche on le fera ressortir en attaquant les notes jouées ensemble à des niveaux différents. On lèvera très peu les doigts pour les notes inférieures qui sont jouées piano; pour les notes supérieures qui sont accentuées, on lèvera les doigts *le plus haut possible*, et les attaques seront suivies de glissés particulièrement longs. La note attaquée de près sera entendue forcément un peu plus tôt que l'autre, mais cette différence minime n'occasionnera pas l'effet choquant des notes arpégées là où elles ne sont pas indiquées.

Très vite

La mélodie de la main gauche doit être marquée, tandis que les notes inférieures sont jouées piano selon le procédé indiqué ci-dessus.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a bass line with a slur and a fingering '4' at the beginning.

Second system of musical notation, including first and second endings. The first ending is marked '1^a' and the second ending is marked '2^a'. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a bass line with slurs and fingerings '3', '2', and '1'.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a bass line with slurs and accents.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a bass line with slurs and accents. A dynamic marking 'sf' is present in the treble staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a bass line with slurs and accents.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a bass line with slurs and accents.

PRÉLUDE

J. S. BACH

Ce Prélude offre un exercice spécial pour les pouces et les seconds doigts. Pour en profiter il importe *de ne redresser que très peu le pouce entre ses attaques*, tandis que la 1^{re} phalange du 2^d doigt *sera maintenue en ligne horizontale entre toutes les attaques du 2^d doigt*. On fera suivre aux 3^e, 4^e et 5^e doigts l'impulsion de ce mouvement, augmentant autant que possible le jeu de leurs articulations. On comptera lentement 4 fois 4 doubles croches par mesure.

Pour l'exécution on jouera vite. Dans le mouvement rapide, on sera tenté de ne pas enlever les pouces et les 2^{ds} doigts avec assez de précision des touches. Ce défaut est, comme on sait, aussi préjudiciable à l'égalité du toucher que les mauvaises attaques elles-mêmes. Le mouvement glissé des 5^{mes} doigts devra toujours assurer la souplesse de leurs attaques.

On ne fera pas de nuances mais on jouera, comme toujours, sans travail préalable, les notes dans la main droite plus fort et plus lié que dans la main gauche.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat major) and the time signature is common time (C). The piece is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass hand and a more melodic line in the treble hand. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The notation includes various rhythmic values and articulations typical of Baroque keyboard music.

1 3 5 3 5 3 1 3 5 3 5 2

5 2 3 4 5 4 2 3 2 1 2 4 5 4 3 2 1 2 1 3 1 3 1

2 3 2 1 2 4 5 4 3 2 1 2 3 5 3 2 3 1 3 5 3 1 3 5 3 2 3 1 3 5 3

peu à peu plus vite

1 2 3 2 5 2 3 2 1 2

1 3 5 3 2 3 1 3 5 3 1 3 5 3 2 3 1 3 1 5 4 1 5 4 1 5

1 2 3 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2

1 5 4 5 4 2 1 2 4 2 4 2 1 3 3 4 2 3 4 5 4 3 2 1

lento

Comptez pour cette mesure
8 fois 4 triples croches

15 2 4 3 1 3 1 5 1 5 4 3 2

1 5 3 1 4 1 3 2 4 2 1 4 1 3 2 4 1 4 1 2 7 2 3 5 1 9 3 5 1 5 3 2 1 4 2 1

LE GAI LABOUREUR

R. SCHUMANN
(Album dédié à la jeunesse)

Ce morceau ne pourra être étudié qu'après un travail préalable des exercices d'accords avec émissions successives. On comptera très lentement 2 fois 4 croches par mesure.

Pour le travail, le toucher des gammes sera *appliqué même aux accords*; il ne sera donc tenu aucun compte des procédés des émissions successives pour la période d'étude.

Pour l'exécution, les accords seront joués selon le procédé des émissions successives. On les jouera *piano*, tandis que le thème de la main gauche sera joué *fort*, avec un beau son que tout élève doit savoir tirer de l'instrument.

L'accentuation de ce thème sera inverse à celle faite habituellement par la main gauche, car la sonorité prépondérante revient au pouce dès que la main gauche joue un thème. Sans les accents du pouce le caractère de fraîcheur et de gaieté de ce petit morceau ne saurait être exprimé.

Avec fraîcheur et gaieté

The first system of the musical score consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a series of chords, each marked with a 'Ped.' and an asterisk. The left staff (bass clef) contains a melodic line with fingerings indicated by numbers 1-5. The tempo and mood are indicated as 'Avec fraîcheur et gaieté'.

The second system continues the musical score with two staves. The right staff has chords, and the left staff has a melodic line with fingerings. The dynamics are marked with 'f' (forte).

La sonorité des accords ne devra pas être modifiée tandis que le thème, joué en levant les doigts bien haut, sera fortement accentué.

The third system continues the musical score with two staves. The right staff has chords, and the left staff has a melodic line with fingerings. The dynamics are marked with 'f' (forte).

The fourth system continues the musical score with two staves. The right staff has chords, and the left staff has a melodic line with fingerings. The dynamics are marked with 'f' (forte).

The fifth system continues the musical score with two staves. The right staff has chords, and the left staff has a melodic line with fingerings. The dynamics are marked with 'f' (forte).

+ Ce changement du doigté est modifié, par rapport aux versions précédentes, par le changement de la liaison.

PRÉLUDE

J. S. BACH

Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 4 fois 6 doubles croches par mesure.

On redressera, dans la main droite, le pouce *très faiblement*, mais on maintiendra en ligne horizontale la 1^{re} phalange du 2^e doigt, afin d'augmenter le jeu des articulations des 3^e, 4^e et 5^e doigts en leur faisant suivre l'impulsion du 2^e doigt.

Dans les deux mains, *chaque note* sera attaquée à une bonne moyenne de la touche, car c'est en prolongeant la durée du mouvement glissé fait par le doigt, qu'on forme son toucher. La correction des attaques des 5^{es} doigts exige une attention soutenue pendant l'étude du toucher.

Pour l'exécution, les deux mains devront être jouées strictement ensemble; et les attaques des 5^{es} doigts, dans les deux mains devront être *très vibrantes*. Toutes les notes resteront légèrement *séparées les unes des autres*, sans que le mouvement glissé, fait par chaque doigt, soit écourté en jouant ce Prélude rapidement.

* Pour l'exécution, toutes ces attaques seront faites selon le procédé des émissions successives. Exercice 22^e.

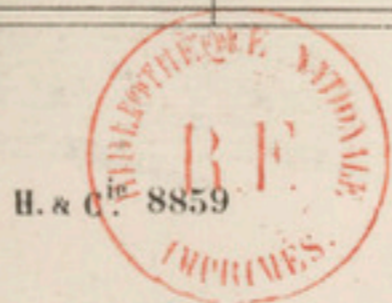
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a complex melodic line with many slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) above the notes. The lower staff is in bass clef and contains a simpler accompaniment line with a few notes and a '1 5' fingering at the beginning.

The second system continues the piece. The upper staff has a highly technical melodic line with numerous slurs and fingering numbers. The lower staff provides a steady accompaniment with notes and a '2 5' fingering.

The third system shows further development of the melodic and accompaniment lines. The upper staff's complexity increases with more slurs and fingering. The lower staff has a '3 5' fingering at the start.

The fourth system includes a measure number '12' above the upper staff. The melodic line continues with intricate slurs and fingerings. The lower staff has a '4 5' fingering.

The fifth system is the final one on the page. The upper staff features a very dense and technically demanding melodic line with many slurs and fingering numbers. The lower staff has a '1' fingering at the beginning.



Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 2 fois 4 doubles croches par mesure.

Le groupement des notes sera exceptionnellement observé pendant la période d'étude; à la fin de chaque liaison on soulèvera la main, la ramenant, par une courbe assez élevée, vers le fond du clavier pour la première note du groupe suivant.

Quoique les notes de ce morceau soient particulièrement espacées les unes des autres, on les travaillera sans écarter les doigts les uns des autres. Pour la souplesse du toucher, il faut autant que possible pratiquer ce système, afin d'exercer les doigts à franchir les distances *au vol*, puisqu'ils se raidissent dès qu'on les met hors de leurs positions naturelles.

Pour l'exécution, ce principe sera *maintenu*; on évitera en même temps l'erreur de ne pas lever assez instantanément les 2 premières notes de chaque groupe. Par contre, on n'écourtera pas trop la 3^e note; la tendance de ne pas prolonger assez les glissés des 5^{es} doigts est si forte qu'il faut même la combattre là où elle paraît justifiée.

Aussi vite que possible

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked *pp* and includes fingerings (1, 5, 1, 5, 5, 5, 2, 5, 1) and pedaling instructions (Ped. *). The second system continues the piece with a fermata at the end. The third system is marked *p* and concludes the piece with a fermata.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two flats. The treble staff begins with a melodic line featuring a triplet of eighth notes, with fingerings 1, 3, and 5 indicated above the notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes.

The second system continues the piece with similar melodic and accompanimental patterns in both staves.

The third system continues the piece with similar melodic and accompanimental patterns in both staves.

The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble staff and a few notes in the bass staff.

Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 3 fois 4 doubles croches par mesure, jouant toutes les attaques, même celles des accords, avec application du toucher des gammes.

Tout en étudiant la main gauche *piano*, on donnera une grande amplitude au jeu des articulations.

Pour l'exécution, on jouera le thème de la main gauche tout à fait simplement, mais avec un son rendu très vibrant par l'application des procédés du toucher. L'accompagnement devra se jouer *très piano* et sans laisser entièrement remonter les touches entre les émissions successives. Pour émettre la sonorité de la 1^{re} attaque de chaque groupe dans les mêmes conditions que la 2^{de}, on n'enfoncera les doigts pour la 1^{re} attaque, qu'après les avoir posés préalablement sur les touches, atténuant ainsi la sonorité des 1^{res} émissions autant que celles des secondes.

Le dessin mélodique qui se trouve dans la seconde ligne de la main droite devra ressortir fortement: on jouera donc les notes supérieures de très haut, tandis que les notes inférieures seront attaquées par le même procédé qu'avant.

Comme dans LE GAI LABOUREUR, joué précédemment, la gradation va en augmentant du 5^e doigt au pouce dans le thème de la main gauche.

Lento assai

Prolonger les attaques du 5^e doigt.

sostenuto

+ Attaquer le pouce et le 2^e doigt très au fond des touches.

pp

* Publié avec l'autorisation des Editeurs propriétaires RICHAULT & C^{ie}, et extrait de la collection des œuvres complètes de CHOPIN publiées par son élève TELLEUX.

PRÉLUDE

J. S. BACH

On comptera, pour l'étude du toucher, très lentement 4 fois 4 doubles croches par mesure.

Dans les deux mains, chaque attaque sera commencée à une bonne moyenne de la touche et terminée au bord de la touche.

Plus on arrivera, pour les doubles croches de la main droite, à augmenter le jeu des articulations, plus la main deviendra immobile pendant le mouvement des doigts. C'est à l'immobilité plus ou moins absolue de la main qu'on reconnaîtra les progrès réalisés dans le mécanisme des doigts.

Les soupirs de la main gauche devront se jouer très haut et avec pondération, c'est à dire le mouvement descendant devra avoir la même durée que le mouvement montant.

Pour l'exécution, on jouera rapidement et légèrement les doubles croches de la main droite sans que jamais l'attaque de la main gauche ne précède celle de la main droite.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The right hand (treble clef) plays eighth-note patterns, and the left hand (bass clef) plays quarter-note patterns. The key signature is D major (two sharps), and the time signature is common time. The score includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece concludes with a final cadence in the bass staff, marked with a double bar line and repeat dots.

On comptera, pour l'étude du toucher, 4 fois 4 doubles croches par mesure. Afin d'assouplir les doigts, quelles que soient les dispositions des notes, on jouera chaque accord, comme les attaques isolées, en recourbant les doigts pour faire les glissés pendant la durée des croches.

Pour l'exécution, le thème de la main droite sera joué très simplement, mais avec un son vibrant, tandis que les accords seront joués très piano et selon le procédé des émissions successives. L'intérêt de l'accompagnement consistant dans la modification des harmonies, qui donnent à ce morceau un caractère de mélancolie et de tristesse, on accentuera tous les changements d'harmonie, et l'accord accentué sera toujours celui qui sera joué le plus au bord des touches. L'accord suivant sera attaqué, plus ou moins, au fond du clavier, selon le nombre d'émissions à faire. On suivra à ce sujet les indications précises faites dans les liaisons qui relient les accords par groupes. Après chaque accord accentué, on soulèvera à peine la main, conservant à sa pose une tranquillité parfaite pour l'attaque suivante.

Lentement

* Pour l'exécution, les émissions successives du même doigt se jouent invariablement par un glissé continu. H. & C.^{ie} 8859

ROMANCE SANS PAROLES

MENDELSSOHN

On comptera, pour l'étude du toucher, 2 fois 6 croches par mesure, travaillant ce morceau beaucoup plus lentement qu'il ne doit être joué, et interrompant très peu la sonorité entre les notes, afin de prolonger le toucher commencé pour tous les doigts, sans excepter les 5^{mes}, à une bonne moyenne des touches.

Pour l'exécution on établira en principe trois sonorités différentes: celle du chant doit être très vibrante; les attaques du 5^e doigt de la main gauche doivent ressortir et prendre une sonorité moyenne; les notes intermédiaires, formant des groupes de 2 croches, doivent être jouées *pianissimo* indifféremment par quelle main elles se jouent. (Ne pas confondre dans la main droite les notes intermédiaires avec la seconde voix jointe à diverses reprises au thème, car cette seconde voix, tout en étant moins accentuée que la note supérieure, doit être chantante.)

Andante sostenuto

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system includes dynamic markings *p*, *sf*, and *p*, and pedal markings *Ped. **. The second system includes fingering numbers. The third system includes *sf* and *dim.* markings. The fourth system includes *p* marking and fingering numbers. The piece is in a key with one flat and a 6/8 time signature.

pp

p

sf *dim.* *p* *mf*

les 2 Ré se jouent par un glissé continu

dim. *pp* *pp*

pp

GIGUE

J. S. BACH

Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 4 fois 3 croches par mesure.

Pour l'exécution, mais pour l'exécution seulement, on jouera l'enchaînement des deux noires, dans la main gauche, par un glissé continu, attaquant la première très au fond de la touche, afin de préparer l'accent de la seconde.

On n'écourtera jamais le glissé, mais on augmentera sa vitesse selon le besoin, afin de maintenir l'élasticité du toucher quelque rapidement que le morceau soit joué.

La main droite se jouera piano, avec exception des notes formant un dessin mélodique, et dont l'accentuation est indiquée.

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The first system includes markings for 'm.g.' (main gauche) and 'm.d.' (main droite). The second system includes a marking for 'm.g.' and a note for the first finger. The third system includes a marking for 'm.g.' and a note for the second finger. The fourth system includes a marking for 'm.g.' and a note for the third finger. The fifth system includes a marking for 'm.g.' and a note for the fourth finger. A specific instruction is given: '+Ce Sol doit être attaqué tout au fond de la touche' (This G must be attacked all the way to the bottom of the key).

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and slurs, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Third system of musical notation, showing further development of the melody and accompaniment. The treble staff features slurs and accents, and the bass staff continues with eighth-note patterns.

Fourth system of musical notation, including a measure with a '5' fingering in the treble staff. The treble staff has slurs and accents, and the bass staff has eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, with the treble staff showing a melodic line with slurs and accents, and the bass staff providing eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with eighth-note accompaniment. The treble staff includes slurs and accents.

Seventh system of musical notation, concluding the page. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat dots.

On comptera, pour l'étude du toucher, très lentement 2 fois 4 doubles croches par mesure. Dans la mélodie on travaillera les petites notes lentement comme des doubles croches, et avec un toucher correct. La première sera toujours jouée en même temps que le 5^{me} doigt de la main gauche. Pendant l'étude, les petites notes feront donc perdre à la note qui les suit une partie de sa valeur. Pour l'exécution, le même principe sera maintenu, mais les petites notes, reprenant leur vrai caractère, seront jouées si vite que ce retard ne sera guère appréciable.

Ce morceau exigeant une grande indépendance de doigts et une grande précision de rythme, ne sera bien joué que s'il est joué simplement. Dans chaque main il y a fréquemment des émissions plus ou moins successives des mêmes doigts. On groupera toutes ces différentes émissions de façon que les mains soient déplacées le moins possible, et selon les procédés du toucher, avec la plus grande régularité, car c'est en *simplifiant les mouvements qu'on simplifie le style*.

Vite

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a piano part (left hand) and a right-hand part. The piano part is marked *pp* and features a simple bass line with some chords. The right-hand part is more complex, featuring rapid sixteenth-note passages and triplets. Fingerings are indicated throughout. The piece concludes with a *f* dynamic marking in the final measure.

(*) Pour l'étude, ces 3 notes se succéderont comme des doubles croches en triolets

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The treble staff contains complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes, including fingerings such as 3, 5, 3, 5, 3, 1, 3, 1, 3, 5, 4, 3, 3, 3. The bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, marked with *pp* (pianissimo). The treble staff continues with rhythmic patterns, while the bass staff features a consistent eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic figures in the treble staff with fingerings like 4, 3, 3, 3, 3, 5, 4, 3, 2, 4, 3, 3, 3. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, marked with *ppp* (pianississimo) and *dim.* (diminuendo). The treble staff has complex rhythmic patterns with fingerings such as 5, 4, 3, 2, 4, 3, 3, 3, 4, 4. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, marked with *dim.* (diminuendo). The treble staff features rhythmic patterns with fingerings like 4, 3, 3, 3, 4. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. The treble staff has rhythmic patterns with fingerings like 3, 3, 3, 3, 3, 3. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

On comptera, pour l'étude du toucher, *très lentement* 3 fois 4 doubles croches par mesure.

Ce morceau devant servir d'exercice spécial pour le 2^d doigt de la main droite, on se conformera au doigté indiqué et l'on redressera la 1^{ère} phalange du 2^d doigt, avec exagération, après toutes les attaques faites par le 2^d doigt.

Pour l'exécution, on constatera dans chaque groupe de 4 doubles croches une certaine paresse du second doigt, car sa 2^{de} attaque sera moins bien faite que la première dès qu'on jouera vite. On prolongera l'étude du toucher afin d'acquiescer par le travail l'élasticité nécessaire à une égalité parfaite de toutes les attaques.

Dans la main gauche, on sera tenté de jouer trop tard l'accord qui suit l'attaque du 5^e doigt, à cause de la distance que la main doit franchir. On fera donc ce mouvement particulièrement rapidement, afin d'arriver juste pour l'attaque du second temps.

Allegretto

The musical score is written for piano in 7/4 time and B-flat major. It consists of five systems of two staves each. The right hand features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various fingerings (2, 4, 2, 5, 2, 4, 2, 5, 2, 4, 2). The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The piece is marked 'pp' (pianissimo).

5

f

First system of musical notation, measures 5-7. Treble clef with a key signature of two flats. The right hand features a complex sixteenth-note pattern with fingerings 2, 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The left hand has a simple accompaniment of quarter notes. Dynamics include *f* and *ff*.

8

cresc - - - *ff*

Second system of musical notation, measures 8-11. Treble clef. The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *cresc* and *ff*.

12

ff *ff* *ff*

Third system of musical notation, measures 12-15. Treble clef. The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *ff*.

Jouer les notes d'accompagnement pianissimo, chanter le thème.

decrec *p* *pp* (Compter trois fois trois triolets par mesure pour l'étude)

Fourth system of musical notation, measures 16-20. Treble clef. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *decrec*, *p*, and *pp*.

21

Fifth system of musical notation, measures 21-25. Treble clef. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand has a simple accompaniment.

p *cresc*

Sixth system of musical notation, measures 26-30. Treble clef. The right hand features a sixteenth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc*.

Musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The music is in a minor key and features a complex, flowing melody in the right hand with many slurs and fingerings (1, 2, 3). The left hand provides a steady accompaniment with slurs and dynamic markings. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*), with a crescendo section. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to major.

Pour l'exécution, ce thème exige un son large; on attaquera les touches de haut, tandis que l'accompagnement doit être joué piano et sans soulever les doigts au-dessus des touches.

Musical score for piano exercise, consisting of two systems of two staves each. The right hand has a melody of eighth notes with slurs and fingerings (5, 3, 7). The left hand has a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of piano (*p*) is present. The instruction "Compter six croches par mesure pour l'étude." is written below the first staff.

cresc

même lorsque les accords sont joués plus fort on ne soulèvera pas les doigts au dessus des touches

sf *sf* *p*

1^a 2^a

4 3 5 5 5 5

f

p

5 5 5

f *decresc* *p*

First system of musical notation. The piano part (left) features a series of chords and arpeggios, with dynamic markings *cresc* and *f*. The bass part (right) consists of a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The piano part (left) includes dynamic markings *sf* and *decrec*. The bass part (right) continues with eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The piano part (left) features dynamic markings *p* and *pp*. The bass part (right) continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The piano part (left) includes dynamic markings *P* and *dim*, along with the instruction *P (Compter trois fois quatre doubles croches par mesure)*. The bass part (right) features sustained chords.

Fifth system of musical notation. The piano part (left) features dynamic marking *pp*. The bass part (right) features sustained chords.

Sixth system of musical notation. The piano part (left) features dynamic marking *pp*. The bass part (right) features sustained chords.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and a few moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows more complex melodic figures with slurs and accents, and the bass staff maintains a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features intricate melodic passages with many slurs and accents. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

Fourth system of musical notation. This system includes dynamic markings: *f* (forte) in the first measure, *p* (piano) in the second, and *pp* (pianissimo) in the third. The treble staff has more complex melodic lines, and the bass staff has some chordal textures.

Fifth system of musical notation. A *cresc* (crescendo) marking is present in the second measure. The treble staff continues with melodic patterns, and the bass staff has a more active accompaniment.

Sixth system of musical notation. A *pp* (pianissimo) marking is present in the second measure. The treble staff features melodic lines with slurs, and the bass staff has a simple accompaniment.

PRÉLUDE

J. S. BACH

On comptera, pour l'étude du toucher, très *lentement* 8 fois 4 triples croches par mesure.

Ces attaques jouées alternativement par les deux mains exigent une étude basée sur un doigté qui empêche les doigts de la main droite de s'écarter les uns des autres; ce doigté offre en même temps une sécurité contre toute déviation de la pose de la main qui produirait aussitôt une irrégularité dans l'enchaînement des attaques.

Pour l'exécution, en jouant vite, la souplesse de la main droite sera acquise sûrement si l'étude du toucher a été faite avec le doigté indiqué.

Les croches de la main gauche (car elles ne sont pas liées) devront être jouées de très haut, ainsi qu'en général *toutes les attaques par lesquelles une main succède à l'autre*. Dans leurs mouvements alternatifs, les mains doivent avoir, pour ainsi dire, l'air de voltiger au-dessus du clavier.

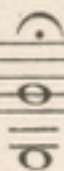
Ne pas accentuer les croches de la main gauche.

The musical score consists of seven systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note passages. Fingerings are meticulously indicated throughout. The second system includes a performance instruction: "diviser, pour le travail, cet accord en 4 triples croches." The final system ends with a double bar line and repeat signs.

diviser, pour le travail, cet accord en 4 triples croches.

Ne pas accentuer les croches de la main gauche

H. & C^{ie} 8859



On comptera, pour l'étude du toucher, *très lentement* 4 fois 4 doubles croches par mesure, appliquant au travail des accords le procédé des exercices d'accords isolés, c'est à dire entre chaque accord on soulèvera, à la 4^e double croche, l'avant bras très haut pour préparer l'attaque de l'accord suivant. Ce procédé sera appliqué partout, excepté au troisième temps où l'on soulèvera l'avant-bras à la 3^e double croche pour préparer l'attaque de la 4^e double croche reliée à l'accord suivant par un glissé continu, selon le principe des notes pointées.

Pour l'exécution, en jouant dans le mouvement, les quatre mesures fortissimo seules conserveront ces préparations si élevées des accords. Les huit mesures suivantes étant piano, la note supérieure de la main droite se jouera toujours en soulevant le doigt très haut afin de faire ressortir le thème, tandis que les autres notes, attaquées en posant les doigts préalablement sur les touches, pour les enfoncer ensuite, seront jouées piano ou pianissimo.

Les attaques des octaves de la main gauche garderont des préparations très élevées jusqu'au pianissimo, alors seulement les attaques faites sans soulever les mains du clavier s'appliqueront aux deux mains.

Largo (pour le travail, les $\text{♩} = 66$)

La ped. sera levée régulièrement après la 4^e double croche, c'est à dire on la reprendra aussitôt.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. Fingerings are indicated above the notes in the upper staff: 4, 5, 4, 5. The musical notation follows the same pattern as the first system.

The third system shows the continuation of the musical theme. The notation remains consistent with the previous systems, maintaining the melodic and harmonic structure.

Le thème devra être accentué beaucoup plus fortement dans la main droite que dans la main gauche.

The fourth system is marked *mf* and *un peu plus lentement*. It features descending eighth-note patterns in the upper staff. Pedal markings are present: *Ped. ** under the first and third measures. Fingerings 5, 4, 3, 2 are shown above the notes.

The fifth system is marked *p* (piano). It continues the descending eighth-note pattern in the upper staff, with a more delicate accompaniment in the lower staff.

The sixth system concludes the piece. It features the same descending eighth-note pattern in the upper staff, ending with a final chord in the lower staff.

mf

f

ff
cre - scen - do

Diviser pour le travail l'accord en 4 triples croches

Faire bien chanter les notes supérieures

ritard *Ped.* *

ritard

(*) Diviser pour le travail selon le procédé des accords arpégés, l'accord en 3 doubles crochés.

ritard *Tempo 1^o* *pp* *ritard* *Ped.* *

p *ri - tar - dan - do*

ri - tar - dan - do

Reliée à la croche pointée qui la précède, la double croche se jouera au bord des touches et le plus piano possible; la liaison étant inverse de celles de la partie précédente, c'est la note pointée qui se jouera le plus au fond des touches.

Tempo I?
pp
ritard
Ped.

Ped.

4 5 4 5

p
ri - tar - dan

- do ri - tar - dan - do

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef, both with various rhythmic values and articulations.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and bass line structures.

Third system of musical notation, ending with a double bar line. The word "ritard" is written above the staff.

CODA pour finir
Lento $\text{♩} = 58$

Fourth system of musical notation, beginning the coda section. It includes a piano (*p*) dynamic marking and a "Ped." (pedal) instruction below the bass staff.

Fifth system of musical notation, featuring a triplet of eighth notes in the treble clef and a "ritard" marking above the staff.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. It includes a "rit - - - f" marking above the staff and a piano (*p*) dynamic marking below the bass staff.

On comptera, pour l'étude du toucher, *très lentement*, 8 fois 3 doubles croches par mesure.

On développera le jeu des articulations des doigts par des attaques très élevées; la souplesse des doigts se développera en commençant toutes les attaques à une bonne moyenne des touches, afin de faire des glissés prolongés.

Pour l'exécution, on jouera très vite sans diminuer la hauteur des attaques des doigts et sans écourter le mouvement glissé du toucher. Néanmoins, les notes ne devront pas être liées.

+ Les 2 notes jouées par le même doigt se feront toujours, par le procédé des émissions successives, avec une grande souplesse de toucher, mais en levant les doigts.

H. & C.^{ie} 8859

Pour l'étude du toucher, on comptera six fois quatre triples croches par mesure. On cherchera à augmenter le ressort des articulations, car, pour l'étude du toucher, tous les doigts seront redressés avec exagération.

Pour l'exécution de ce morceau d'une teinte si douce, le chant et l'accompagnement, c'est à dire les notes accentuées et celles qui ne le sont pas, devront être jouées en tenant les doigts appuyés sur les touches avant de les enfoncer. On émettra le son par une simple pression plus ou moins faible ou forte, selon le degré de sonorité à donner. Pour montrer ce qu'il désire, le professeur n'a qu'à poser légèrement sa main sur les mains de l'élève pendant qu'il fait ses attaques, car l'élève sentira aussitôt qu'il peut produire des sonorités d'une douceur charmante sans soulever aucunement les doigts au dessus des touches.

Avec simplicité ♩ = 100

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a guitar part below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Avec simplicité' with a quarter note equal to 100 (♩ = 100). The piano part (p) is marked with dynamics *p* and *m.d.* (mezzo-dolce). The guitar part (m.g.) is marked with dynamics *p* and includes pedal markings (Ped. *). The score includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, asterisks). The first system has four measures. The second system has four measures. The third system has five measures, with the final measure marked 'ritardando'. The guitar part in the third system includes a '7' indicating a seventh fret.

Jouer les octaves selon le procédé des exercices d'octaves.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in a key with three sharps (F#, C#, G#). The music features a series of slurs over groups of notes, with a piano (*p*) dynamic marking at the beginning.

The second system continues the musical piece. It includes dynamic markings for piano (*p*) and forte (*f*). The notation shows various rhythmic patterns and slurs across both staves.

The third system of music features a mezzo-forte (*m.f.*) dynamic marking. The notation includes slurs and various note values, continuing the piece's development.

The fourth system includes the instruction *di - mi - nu - en - do* above the staff. Below the staff, there is a note: "Jouer les octaves selon le procédé des exercices d'octaves." The system features piano-piano (*pp*) dynamics and complex rhythmic patterns.

On comptera, pour l'étude du toucher, très lentement 12 fois 4 triples croches par mesure. Les trilles devront être étudiés en *triples croches*. On comptera donc toutes les notes, et on les attaquera à une bonne moyenne de la touche, afin de prolonger le mouvement glissé sans toutefois lier les notes les unes aux autres.

Pour l'exécution, on conservera, en jouant vite, la même souplesse des attaques.

(pour le travail, ♩ = 138)

The musical score is written for piano in 12/8 time. It consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a tempo instruction: "(pour le travail, ♩ = 138)". The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including many triplets and trills. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Trills are marked with "tr" and dashed lines. The key signature has one flat (B-flat).

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes trills (tr) and slurs over the notes.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes trills (tr) and slurs over the notes.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes trills (tr) and slurs over the notes.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes trills (tr) and slurs over the notes.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes trills (tr), slurs, and fingerings (1, 2, 4) indicated above the notes.

Pour jouer ce morceau, on doit avoir préalablement travaillé l'exercice des émissions de 2 croches dans une main, et de 3 croches dans l'autre. On appliquera le même procédé de division en comptant, pour l'étude du toucher, lentement 4 fois six triples croches par mesure pendant toute la durée de ce morceau.

On commencera toutes les attaques à une bonne moyenne des touches, assouplissant les doigts en prolongeant les mouvements glissés du toucher.

Pour l'exécution, on jouera très rapidement et avec beaucoup de son, et on attaquera, en divisant dans les deux mains les notes par groupes, la 3^{me} double croche le plus au fond des touches dans la main droite, car elle sert de préparation aux notes du premier thème. Par contre le 2^d thème, en fa maj. un peu plus lent, étant joué piano, n'a plus besoin de ces attaques de préparation. Aussi les liaisons sont-elles disposées de façon à ce que la 3^{me} double croche, reliée à la seconde, devienne particulièrement faible et courte. Elle est jouée, en quelque sorte, comme la terminaison féminine d'un mot, afin que le thème, sans être joué fort, soit mis très en relief.

Très vite et avec bravoure

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked with a forte dynamic (*ff*). The right hand contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over a measure in the right hand, with a '5' above it.

Second system of musical notation, marked with a piano dynamic (*p*). The right hand continues the melodic line with eighth notes, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, marked with a sforzando dynamic (*sf*). The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand has an eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, marked with a forte dynamic (*ff*). The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has an eighth-note accompaniment. A fermata is placed over a measure in the right hand, with a '5' above it.

Un peu plus lent

Fifth system of musical notation, marked with a piano dynamic (*p*). The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand has an eighth-note accompaniment. The tempo is indicated as 'Un peu plus lent'. The system includes fingerings (2, 3, 4, 5) and a 'Ped.' instruction with an asterisk.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

ritard

p

ritard

The image displays five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The first system is marked with a 'ritard' (ritardando) instruction above the staff and a 'p' (piano) dynamic marking at the beginning of the second measure. The second system continues the piece. The third system is also marked with a 'ritard' instruction above the staff. The fourth and fifth systems complete the page's musical content. The notation includes various note values, rests, and slurs, indicating a complex and expressive piece.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a large slur over the first two measures of the upper staff. The lower staff has a dynamic marking of *sf* (sforzando) under a slur that spans the first two measures.

Third system of musical notation, showing further development of the rhythmic and melodic lines in both staves.

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the middle of the system.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking of *sf* (sforzando) at the end.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a 'rit' (ritardando) marking above it. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a '5' fingering above it. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a '5' fingering above it. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in the bass staff.

Pour l'étude du toucher, on comptera lentement 2 fois 4 doubles croches par mesure. On jouera les intervalles éloignés sans écarter les doigts les uns des autres.

Pour l'exécution, un crescendo indique l'accentuation de la 4^{me} double croche de chaque temps. Cette accentuation paraîtrait bizarre, si elle ne s'expliquait pas par le fait que la note fondamentale est précisément jouée sur la 4^{me} double croche.

Chaque groupe de deux notes se jouera, dans la main gauche, par un mouvement du poignet divisé en deux attaques distinctes. Le toucher du 5^{me} doigt, commencé à une bonne moyenne de la touche, sera terminé au bord; l'attaque de la croche pointée au contraire sera faite au bord de la touche, afin de mettre la main en position verticale à l'aide du petit glissé fait en sens inverse. Les diversités du toucher se révéleront à l'exécutant à mesure qu'il perfectionnera ses attaques; les modifications les plus variées peuvent être adaptées au toucher, *mais pour l'exécution seulement*, car pour l'étude des morceaux, l'application exclusive du toucher des gammes est indispensable. Non seulement il est le seul qui oblige d'enfoncer complètement la touche, mais il réveille l'intuition de la pression à exercer sur elle. Cette pression, qui ne peut être enseignée que sous la forme tangible du glissé, est la volonté intime de l'exécutant transmise à la touche. Quand l'exécutant en aura conscience il ne s'en tiendra plus, pour l'interprétation, aux quelques indications pratiques qu'on a pu lui donner; car plus le toucher se perfectionnera plus il deviendra intuitif. Les recherches sont nuisibles. Un travail patient et persévérant amènera une maturité de sensibilité au bout des doigts. La pensée se transmettra alors à travers la touche avec une rapidité telle que l'exécutant sera le simple observateur des phénomènes du toucher, car l'art du toucher ne peut révéler la beauté artistique que parce qu'il est infini.

Molto agitato ♩ = 138

p

sf

f

p

f

dolce

cresc

f

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key. The first measure is marked *ff*. The second and third measures are marked *p*. The fourth measure is marked *ff*. The fifth measure is marked *p*. There are dynamic hairpins indicating crescendos and decrescendos. Fingering numbers 5 and 2 are visible in the bass staff.

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key. The first measure is marked *pp*. The second measure is marked *ff*. The third measure is marked *p*. The fourth measure is marked *pp*. There are dynamic hairpins. Fingering numbers 2, 5, 2, 1, 5, and 2 are visible in the bass staff.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key. The first measure is marked *ten.*. The second measure is marked *ten.*. The third measure is marked *con molto espressione*. The fourth measure is marked *ten.*. The fifth measure is marked *ten.*. There are dynamic hairpins. Fingering numbers 2, 5, 2, 1, 5, and 2 are visible in the bass staff.

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key. The first measure is marked *8*. The second measure is marked *crescendo*. The third measure is marked *8*. The fourth measure is marked *8*. The fifth measure is marked *8*. There are dynamic hairpins. Fingering numbers 2, 5, 2, 1, 5, and 2 are visible in the bass staff.

Fifth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key. The first measure is marked *8*. The second measure is marked *f*. The third measure is marked *ff*. The fourth measure is marked *ff*. The fifth measure is marked *ff*. There are dynamic hairpins. Fingering numbers 2, 5, 2, 1, 5, and 2 are visible in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and includes a dynamic marking of *fff* (fortississimo) in the middle of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the middle of the system.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings of *fz rinf.*, *fz*, and *p* (piano) across the system.

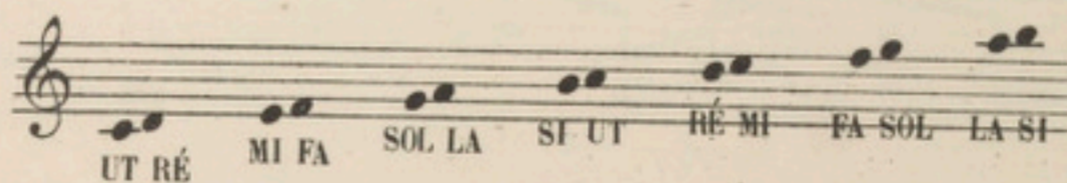
Fourth system of musical notation, including a dynamic marking of *fz* (forzando) in the middle of the system.

Fifth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *cresc* (crescendo) at the beginning and *ff* (fortissimo) in the middle of the system.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.

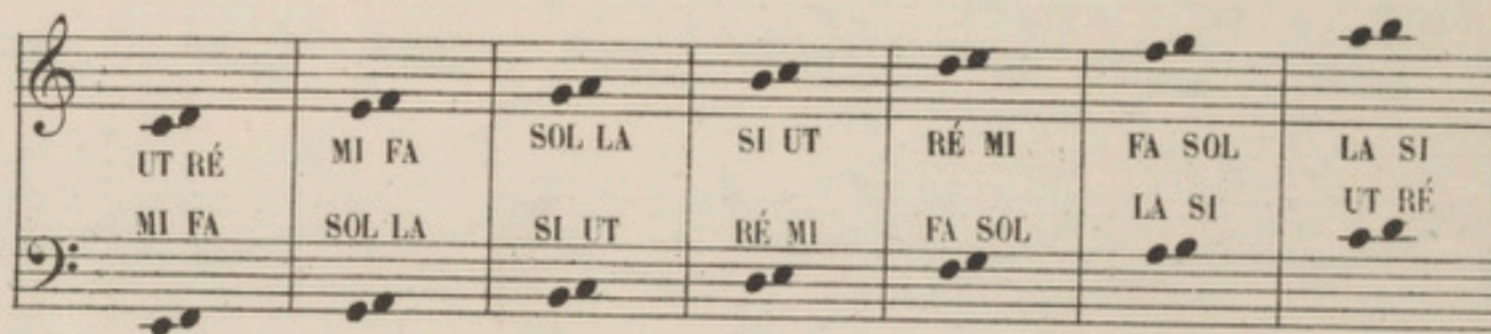
APPENDICE

Peut-être trouvera-t-on un certain avantage à apprendre aux enfants les notes, qu'ils devront connaître pour les premiers morceaux, en les leur présentant comme suit :



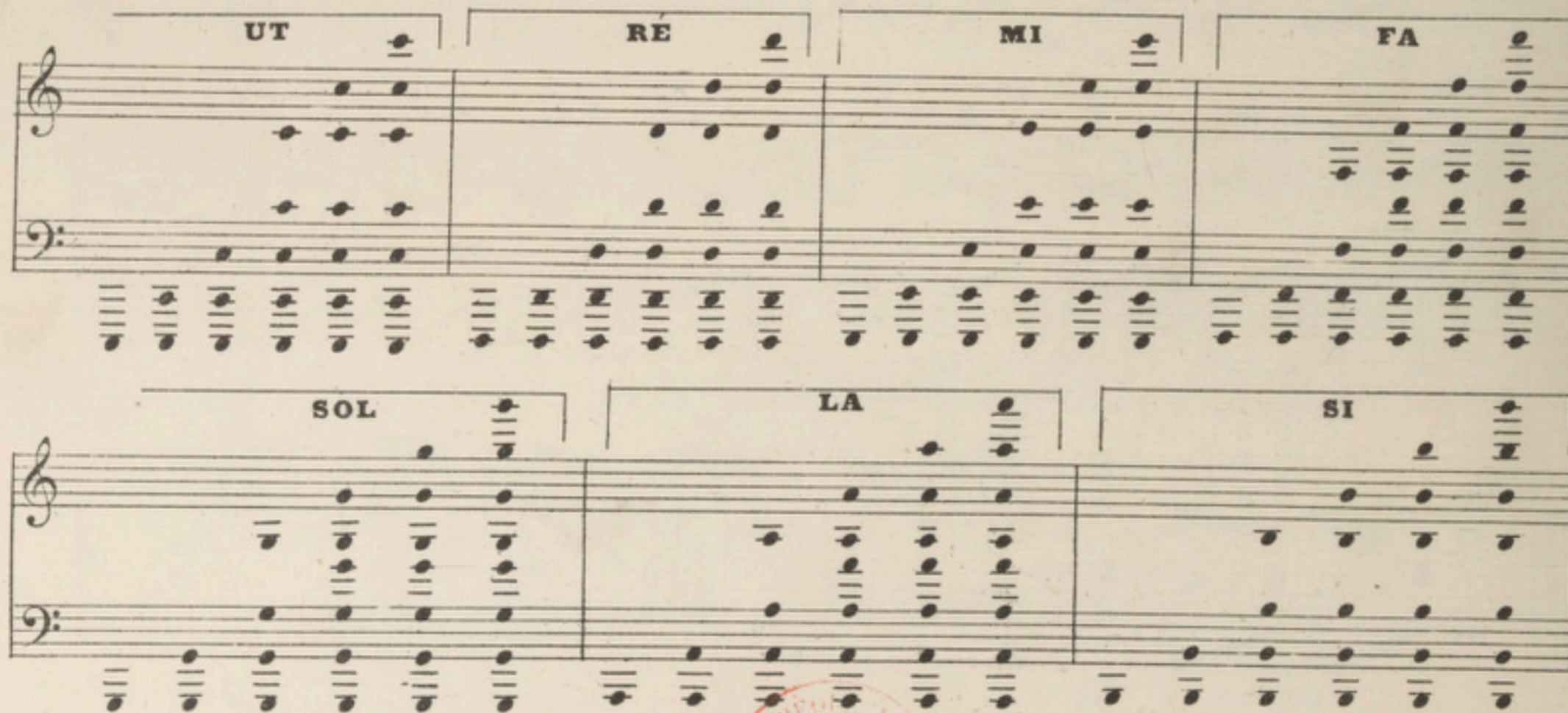
On les leur fera apprendre par cœur de façon qu'ils sachent bien sur quelle ligne ou après quelle ligne elles sont écrites, en désignant, en dehors des cinq lignes de la portée, le premier ut comme étant sur la ligne *en dessous* et le dernier la sur la ligne *au dessus* de la portée.

Les notes de la clé de Fa seront présentées dans les mêmes dispositions afin qu'il se produise entre les deux clés un enchaînement logique des notes que les enfants retiennent aisément. Les notes de la clé de Fa devront aussi être apprises par cœur.



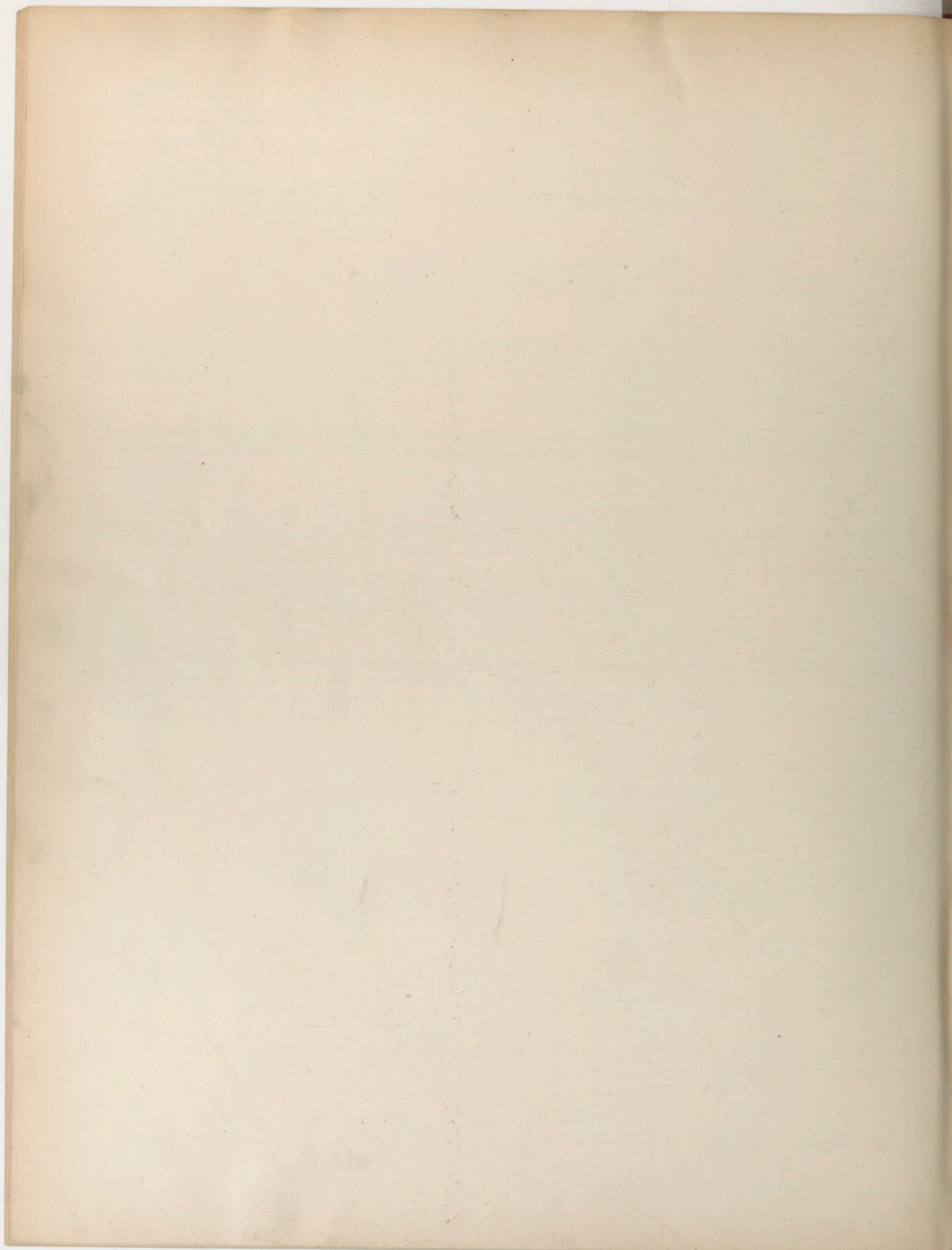
Afin de bien leur faire connaître toutes les notes, pour la lecture des morceaux plus compliqués, on leur fera apprendre par cœur chaque note séparément dans toutes ses positions.

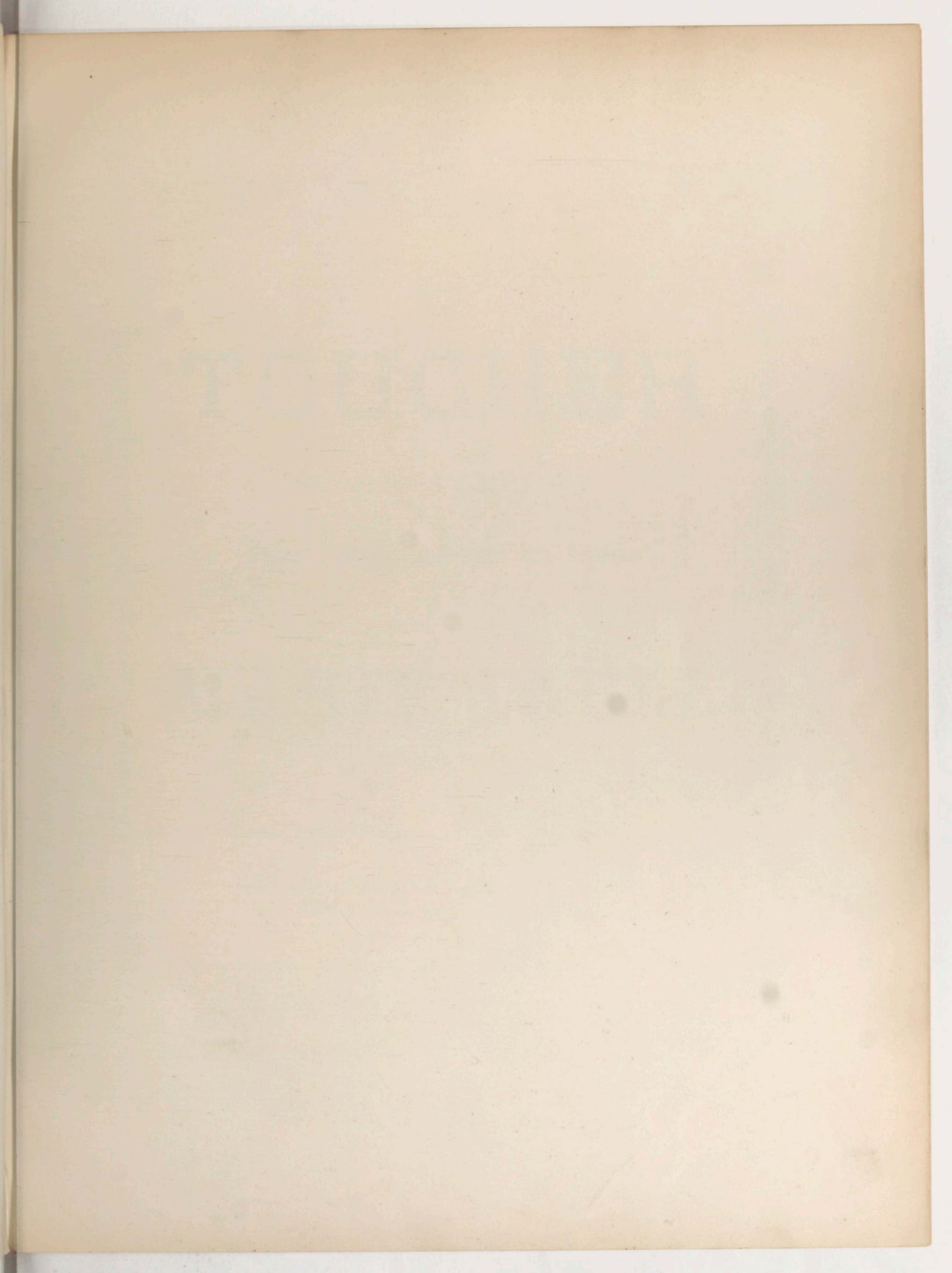
Pour les lignes en dessous des portées, les notes intermédiaires se désignent par rapport à la ligne devant laquelle elles sont placées. Exemple : L'ut grave est *avant* la 5^{me} ligne en dessous.



Les autres notes extrêmes du clavier s'écrivent toujours avec indication 8^{va}.









LE
TOUCHER



NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

Pour l'Enseignement du Piano

PAR

MARIE JAËLL

VOL. I.

Nouveaux principes élémentaires Prix net 5 francs.

VOL. II.

Leur application à l'étude des morceaux — 5 —

Les deux premiers volumes réunis . . . Prix net 8 francs.

VOL. III

** Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux. Prix net 8 francs.*

PARIS
AU MÉNESTREL, 2^{bis}, rue Vivienne, HEUGEL & C^{ie}
ÉDITEURS

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

Imp. Chax. — 19745-10-94.

* Copyright by HEUGEL et C^{ie} 1894.

V^m 8
5. 1043

1894



TOUCHEUR

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

POUR L'ENSEIGNEMENT DU PIANO

PAR M. J. B. J. J.

Paris, chez M. B. J. J. J.

INTRODUCTION

L'étude du Piano par l'application du Toucher ne s'adresse spécialement ni à ceux qui sont doués ni à ceux qui ne le sont pas; elle s'adresse à ceux qui sont capables d'un effort de volonté.

La musique est dans la volonté de celui qui la fait. A travers l'étude du Toucher, le *vouloir* de chacun peut devenir *pouvoir* par le fait que chacun, après un effort sérieux, peut constater le résultat obtenu comme un contre-poids qui se soulève, le déchargeant autant de ses défauts naturels : *la lenteur intellectuelle et la lenteur physique*.

Dans l'enseignement usuel, une foule de petits défauts, soi-disant sans importance, subsistent même dans le travail considéré comme très bien fait. Si ces défauts sont petits, ils sont par contre si nombreux que leur semence lève et envahit le terrain que l'on croit féconder par le travail.

En ce qui concerne l'étude spéciale du mécanisme, une des grandes erreurs consiste à montrer à l'élève, à l'aide d'exercices de plus en plus compliqués comme notes, la maladresse de ses doigts, contenue déjà tout entière dans sa façon de jouer DO RÉ MI FA SOL avec les deux mains.

Une énorme perte de temps résulte naturellement du fait que l'on cherche à acquérir un bon ensemble avec 10 doigts qui fonctionnent mal. Tandis que, comme à l'aide de 10 chiffres on peut facilement établir des résultats infiniment variés, on peut aussi, dans la façon de jouer 10 touches avec 10 doigts, créer un type qui résoud toutes les complications du mécanisme du piano.

Telle est la puissance acquise par le perfectionnement des mouvements enseignés à travers les quelques exercices du toucher, qu'on ne lutte plus contre la difficulté du mécanisme, ou la fait disparaître.

Aussi ces résultats une fois connus, on ne gardera de toutes les œuvres écrites pour le développement du mécanisme que celles qui auront une valeur musicale intrinsèque; les autres, comme des procédés surannés, disparaîtront.

Pour apprendre à manier le clavier comme l'exige l'art moderne, les glissés rendront à l'exécutant un service analogue à celui que rendent les patins au piéton qui, sans eux, serait impuissant à se mouvoir sur la glace. Car les glissés, dont l'enseignement usuel tient si peu compte, sont de fait *pratiqués par chacun*; mais ces mouvements inconscients faits sans savoir quand? comment? pourquoi? compliquent à tel point l'apprentissage du piano, que la méthode du toucher, en les résumant et les coordonnant logiquement, arrive à une simplification d'étude qui permet non seulement de réduire le travail au maximum de 2 ou 3 heures par jour, mais de concentrer l'effort principal non pas sur le mécanisme des doigts mais sur l'art de rendre le piano expressif et d'acquérir un jeu musical.

Le Toucher doit en effet communiquer à l'exécution de chacun cette fluidité qui caractérise le jeu des musiciens de race. Le musicien voit des effluves de notes, s'entremêlant, se heurtant, s'attirant là où le profane voit les notes disparaître aussitôt qu'il les a entendu vibrer, sans se douter des poèmes évoqués par elles chez le musicien dont les perceptions sont spéciales.

Ce sont les perceptions du musicien qu'on s'applique à enseigner dans l'art du toucher, parce que, en enseignant avec une pénétration approfondie le moindre détail de la structure musicale, on fait voir à l'élève, comme à travers une loupe, une infinité de détails qu'il ne voyait pas. On lui apprend de même à reproduire sur le clavier ces détails importants qu'il ne percevait pas.

C'est dans ce but que le Toucher établit cette séparation absolue entre le travail, fait soi-disant à la loupe, et l'exécution, sa résultante qui est une espèce de révélation pour celui même qui l'obtient, car à son insu on lui a fait faire œuvre d'artiste parce qu'on l'a fait travailler avec une précision féconde au point de vue esthétique.

Comment la précision peut-elle créer autre chose qu'une mécanique parfaite? demandera-t-on. Elle le peut, car à travers cet enseignement si minutieusement détaillé, les doigts, dans la façon de se mouvoir, reproduisent sous une forme visible l'expression musicale transmise aux notes.

Comme la volonté intelligente du chef d'orchestre vivifie par des mouvements pour ainsi dire suggestifs, des exécutants médiocres, et leur transmet une expressivité dont ils n'avaient aucune notion, de même l'enseignement du Toucher permet à chacun de transmettre, par sa volonté, des mouvements suggestifs à ses doigts, leur communiquant une éloquence naturelle qui n'a rien de factice ou de mécanique.

Mais on ne saurait jamais assez relever le fait que c'est chose toute différente :

I^o. d'acquérir par le travail fait à la loupe ces qualités suggestives;

II^o. d'en faire valoir la musicalité par l'exécution.

Dans le 1^{er} cas, c'est le cerveau qui, grâce à l'excessive lenteur de l'étude, communique aux doigts une véritable science du mouvement dans laquelle le moindre détail a une importance artistique à l'insu même de l'élève qui s'applique à le réaliser.

Dans le 2^d cas, grâce à la grande augmentation de la rapidité dans l'exécution, la foule des petits détails communiqués aux mouvements des doigts agissent avec une cohésion telle que les doigts, devenus en quelque sorte de vrais artistes, initient le cerveau, à travers leur expressivité, à la beauté esthétique de l'art.

LES DEUX TOUCHERS

LEGATO ET STACCATO

LE MÉLANGE DES TOUCHERS

Au 1^{er} toucher qu'on pourrait appeler *le toucher legato*, on joint, dans ce 3^{me} recueil, *le toucher du staccato*, non seulement parce qu'on obtient par la diversité des procédés d'attaques une diversité dans le caractère des sonorités, mais parce qu'on augmente par le mélange des deux touchers, à divers points de vue, les ressources de l'exécutant.

Le caractère différent des deux touchers s'explique par le fait que, dans les attaques du *toucher legato*, c'est la pesanteur qui, avec la souplesse, est prédominante; elle donne de l'ampleur et du moelleux à la sonorité. Dans le *toucher staccato*, c'est la rapidité qui prédomine: elle donne à la sonorité de la légèreté et du vibrant.

Quant au mélange des deux touchers, il facilite au même degré les grandes difficultés du mécanisme et les non moins grandes difficultés de l'accentuation.

On ignore assez généralement à quel point l'accentuation est malaisée au piano par les procédés usuels: sur nul instrument on ne pratique d'aussi fausses accentuations qu'au piano; précisément en raison de sa grande difficulté, le musicien même place très souvent l'accentuation *comme il peut* et non *comme il veut*.

Mais ce n'est pas seulement l'accentuation proprement dite que le mélange des touchers facilite; il permet de réaliser *les moindres oscillations entre les temps forts et les temps faibles*. Soit que l'on se serve du 1^{er} toucher pour les temps forts, du 2^e pour les temps faibles, soit que l'on fasse l'inverse, on arrive à une séparation précise des deux valeurs. Les distinctions les plus subtiles dans la valeur des deux sonorités n'offrent aucune entrave même dans le mouvement le plus exceptionnellement rapide des successions de notes.

Par le mélange des touchers on atteint un contrebalancement des temps forts et faibles que nul enseignement musical (celui d'aucun instrument à archet ni même de la voix humaine) n'a pu communiquer. Quelque chose des mystérieuses doctrines d'*Arsis* et de *Thésis* des Grecs semble ressusciter à la vie, car au point de vue de la vulgarisation nous avons perdu le secret de préciser ces détails infimes, quoique ceux qu'on appelle *les élus* n'aient jamais cessé de les pratiquer.

EXERCICES DU TOUCHER STACCATO

GLISSÉS FAITS EN SENS INVERSE DU 1^{er} TOUCHER

Pour tous les exercices suivants, on mettra la main dans la pose exigée pour les exercices du 1^{er} volume (Fig. X).

Il s'agit, en effet, de perfectionner avec une extrême minutie les qualités déjà acquises par l'étude du 1^{er} volume. — Dans ce but, il est indispensable de ne pas s'asseoir plus haut qu'il n'a été expressément recommandé de le faire pour le travail. Sans cette garantie de l'immobilité de la tenue du bras, toutes les précautions prises pour obtenir un résultat efficace perdraient une partie de leur valeur.

Les glissés du 1^{er} toucher devront avoir cessé d'être une préoccupation pour l'élève avant qu'il n'aborde le 2^d toucher, ce qui exigera une ou deux années de travail consacré aux deux premiers recueils.

ÉMISSIONS ISOLÉES

POSE ET ATTAQUE DU POUCE

Redressant la première phalange (celle qui tient à la main), on resserrera la phalange non seulement selon l'indication de la Fig. VI, vol. I. en petit crochet, mais on fermera pour ainsi dire le pouce à force de la resserrer⁽¹⁾. Par un mouvement très articulé, on attaquera la touche avec la pointe inférieure de l'ongle, entr'ouvrant aussitôt un instant la phalange en crochet (telle qu'elle est indiquée (Fig. VI, vol. I), on reculera un peu du bord de la touche vers le fond par un tout petit glissé en sens inverse du 1^{er} toucher. A ce glissé, on fera succéder d'une façon si directe le redressement, que *la descente, le glissé et le redressement* du doigt ne forment qu'un seul mouvement. — La durée du *mouvement complet* doit correspondre à la durée que l'élève mettra à dire, le plus vite qu'il pourra, *un-un*. Car en vue de la rapidité du 2^{me} toucher, on modifiera la façon toujours tant soit peu indolente de compter. Au lieu de compter *un, deux, trois, quatre* on répètera très rapidement la voyelle de chaque chiffre: *un-un, deux-eux, trois-ois, qua-atre*, afin de bien préciser le *COMMENCEMENT* et la *FIN* du toucher pendant chacune de ces doubles articulations du chiffre.

Le toucher usuel qui nécessite, puisque le doigt ne rebondit pas sur le clavier, après chaque attaque *une seconde impulsion* pour enlever le doigt de la touche, fonctionne relativement si lentement que cette seule infériorité suffirait pour justifier la supériorité des touchers glissés.

(1) Chacun ne pourra réaliser ce mouvement au même degré, néanmoins, selon la conformation de la main, le maximum d'effort est toujours exigé de chacun.

ÉMISSIONS ISOLÉES DU TOUCHER STACCATO

EXERCICE DU POUCE

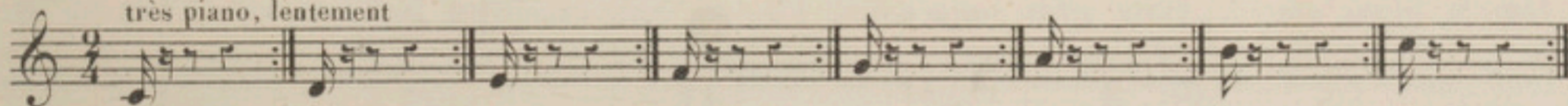
On comptera les 4 croches de chaque mesure. Afin de corriger l'indolence avec laquelle on prononce habituellement les chiffres, on appliquera à la prononciation le rythme suivant :



Le toucher commencé avec la première articulation du chiffre *un* sera terminé à la deuxième. Lorsque la fatigue du doigt est exagérée, ces attaques si rapides sont irréalisables. Comme elles sont une des conditions essentielles du bon travail, on ne devra *JAMAIS DÉPASSER* le maximum de 2 ou 3 heures d'étude par jour, et on les divisera au moins par moitié.

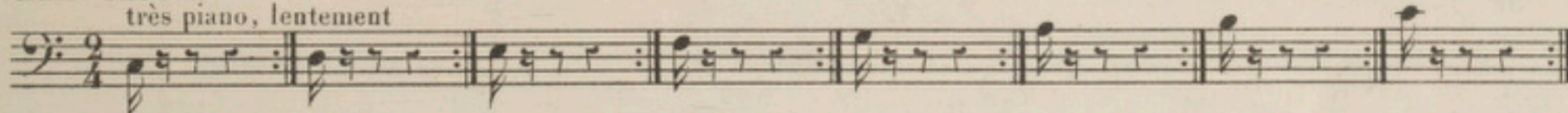
MAIN DROITE

très piano, lentement



MAIN GAUCHE

très piano, lentement



LES MAINS RÉUNIES

très piano, lentement



GROUPES DE 2, 3, 4 ET 5 NOTES

(pouce et 2^d doigt)

ENCHAINEMENT DE 2 NOTES

Ni la pose de la main, ni la pose et les attaques des pouces ne sont modifiées pour les exercices des groupes suivants.

Après contraction préalable des doigts, inclinant le plus rapidement possible le bout de la phalange du 2^e doigt sur la touche, on commencera le glissé sur la pointe de l'ongle et, par le fait d'étendre un peu plus la phalange, le glissé se prolongera par un petit recul du doigt vers le fond de la touche. Comme pour le pouce, la descente, le glissé et la montée du doigt constituent un seul mouvement dont la durée complète doit correspondre à la durée que l'élève mettra à dire le plus vite qu'il pourra la double articulation de la voyelle de chaque chiffre.

Pour le groupement des notes, les mains feront aussi un mouvement inverse de celui enseigné dans le toucher legato, c'est à dire : la main se déplacera graduellement un peu du bord vers le fond de la touche pendant chaque enchaînement de 2, 3, 4 ou 5 notes. (On continuera naturellement à la déplacer régulièrement, sans tenir compte de la courte durée des attaques, car on doit la déplacer également *entre et pendant* les notes d'un groupe.)

Pendant les pauses, la main est toujours soulevée et ramenée par un mouvement régulier au bord de la touche ; elle tracera, par conséquent, aussi un mouvement inverse de celui enseigné dans le 1^{er} volume.

Ce toucher développe plus spécialement l'adresse des phalangettes. Par leur glissé elles effleurent à peine la touche sans lui laisser, dirait-on, la possibilité d'agir sur le marteau. Néanmoins, ce toucher appliqué à l'exécution des morceaux, sera, dans certains cas, non seulement aussi sonore, mais *plus sonore* que l'autre. Son excessive légèreté, loin d'être un défaut pour l'étude, est une garantie de l'exactitude du mouvement ; *le travail pianissimo est de rigueur* pour le 2^d toucher.

La suppression de cette espèce de mouvement circulaire pour le redressement des 2^e, 3^e, 4^e et 5^e doigts exigé dans l'étude du 1^{er} toucher fait paraître au début le travail du 2^d toucher plus aisé ; néanmoins l'effort n'est que déplacé. La contraction excessive des doigts pendant leurs silences, et *L'OBLIGATION DE NE LAISSER LE DOIGT SE MOUVOIR QU'À LA DERNIÈRE EXTRÉMITÉ*, afin d'augmenter l'instantanéité des attaques, entraîne une lutte constante entre la volonté et le doigt qui, ayant un ressort naturel insuffisant, voudra toujours descendre sur la touche moins vite qu'il ne faut. Le perfectionnement de la vitesse de l'attaque est si important qu'au point de vue même de la vélocité, il est inconcevable qu'on ne l'ait visée dans le travail du mécanisme que d'une façon empirique, en cherchant surtout à faire succéder les notes le plus vite possible les unes aux autres. Méconnaître que, dans le développement de la vélocité des doigts la rapidité des attaques est le premier principe dont l'enchaînement rapide des notes est la conséquence, est encore une des erreurs de l'enseignement usuel. Il en résulte fatalement que l'élève ignore l'effort de volonté à faire pour obtenir le maximum de rapidité qu'il est astreint à donner, *un peu malgré lui*, par les procédés rationnels qu'on lui enseigne dans le Toucher, et à travers lesquels il pourra de plus en plus perfectionner cette science de la rapidité de l'attaque, faculté fondamentale du pianiste.

ÉMISSIONS SUCCESSIVES DU TOUCHER STACCATO

GROUPES DE 2, 3, 4 ET 5 NOTES

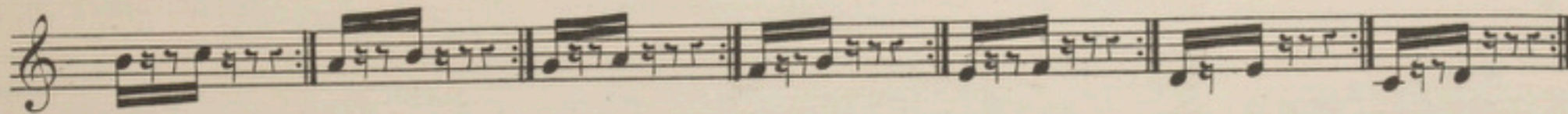
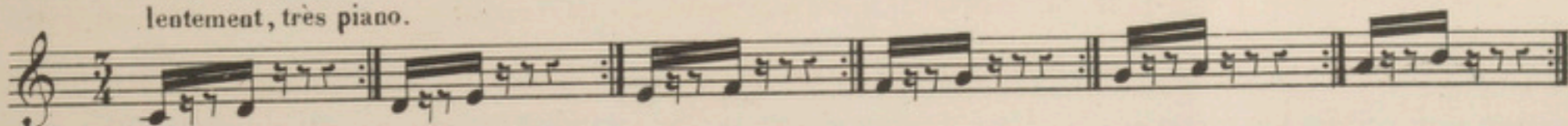
(pouce et 2^d doigt)



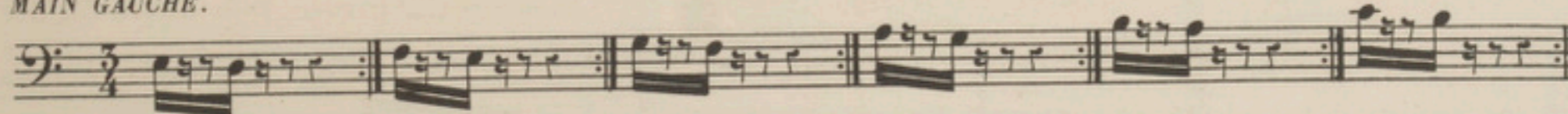
Pour compter les six croches de chaque mesure le même procédé de prononciation des chiffres est maintenu.

MAIN DROITE.

lentement, très piano.



MAIN GAUCHE.



LES MAINS RÉUNIES.

lentement, très piano.

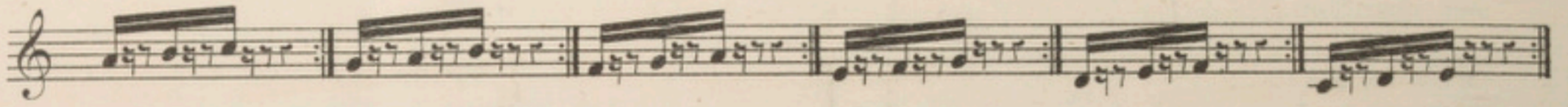
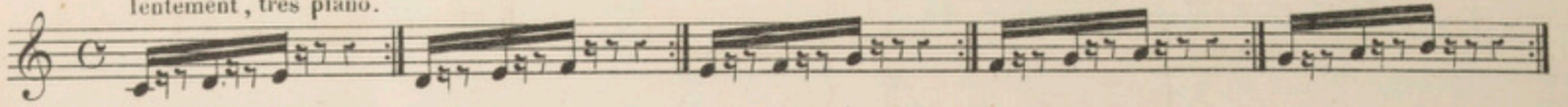


GROUPES DE 3 NOTES

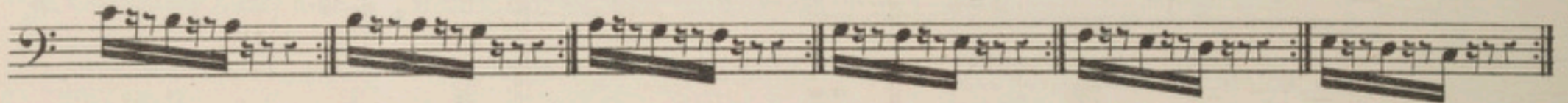
(pouce, 2^d et 3^e doigt)

MAIN DROITE.

lentement, très piano.



MAIN GAUCHE.



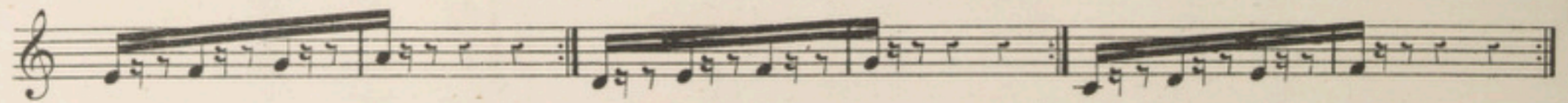
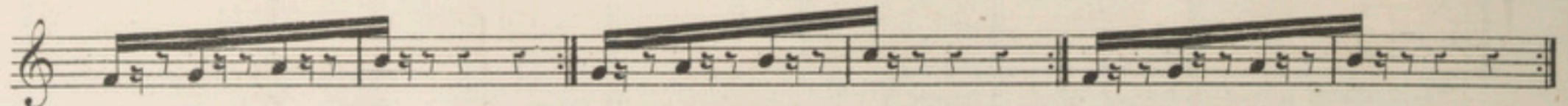
LES MAINS RÉUNIES.



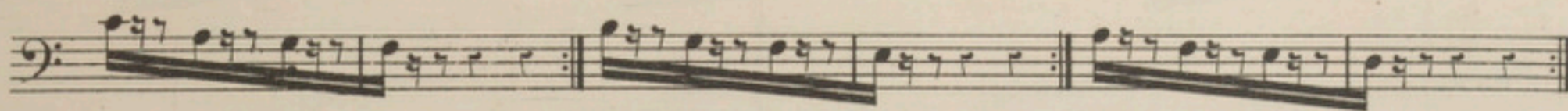
GROUPES DE 4 NOTES

(pouce, 2^d, 3^e et 4^e doigt)

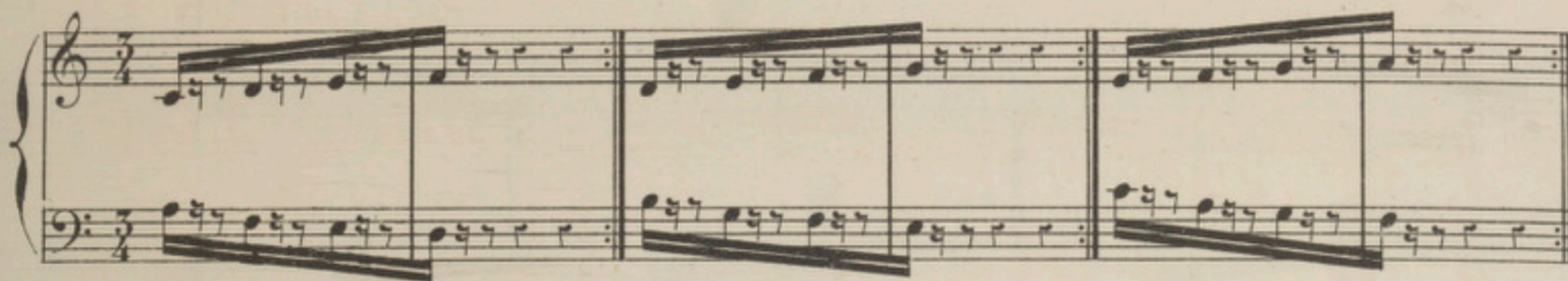
MAIN DROITE.



MAIN GAUCHE.



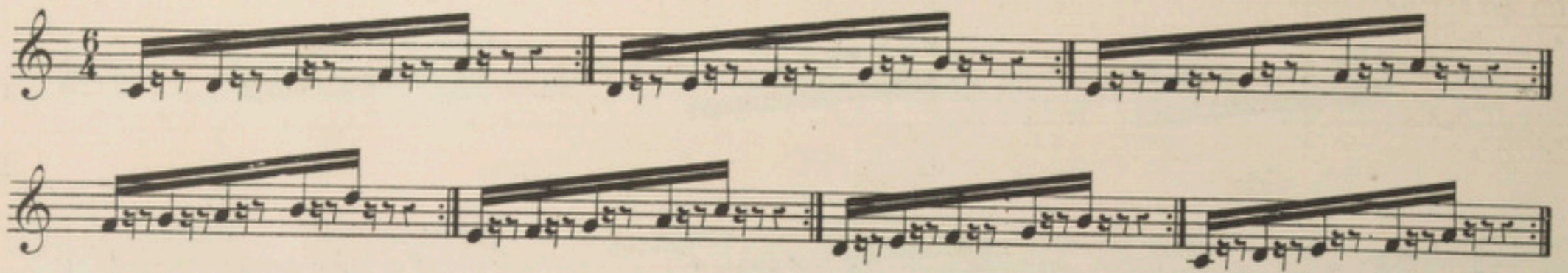
LES MAINS RÉUNIES.



GROUPES DE 5 NOTES

(pouce, 2^d, 3^e, 4^e et 5^e doigts)

MAIN DROITE.



MAIN GAUCHE.



LES MAINS RÉUNIES.

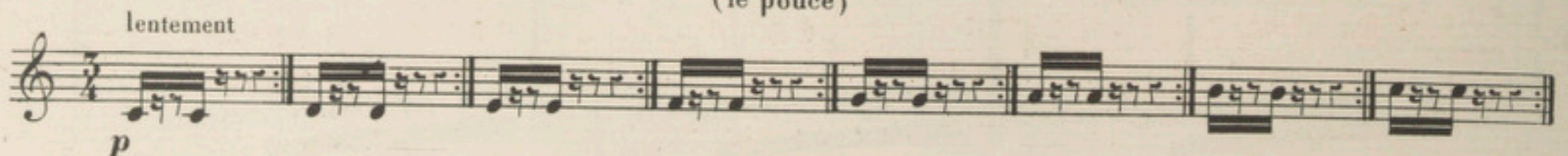


DOUBLES ÉMISSIONS

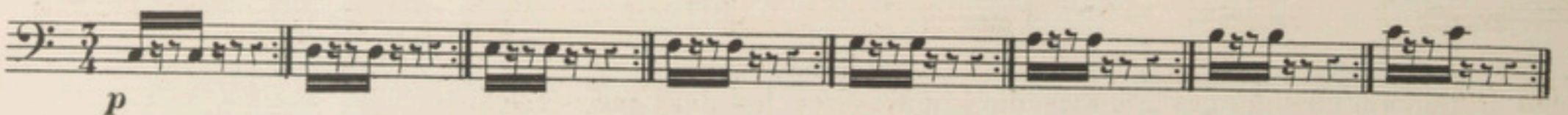
La deuxième attaque de chaque note sera faite un peu plus au fond de la touche que la première. Le redressement rapide du pouce est exigé après chaque attaque.

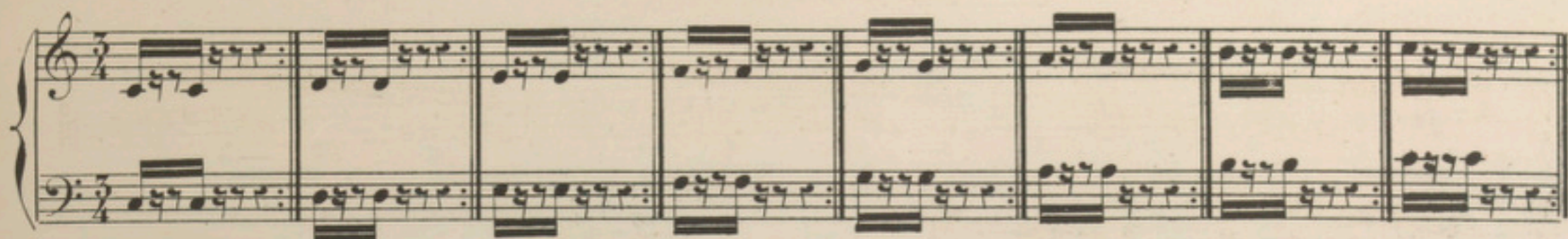
MAIN DROITE.

(le pouce)



MAIN GAUCHE.





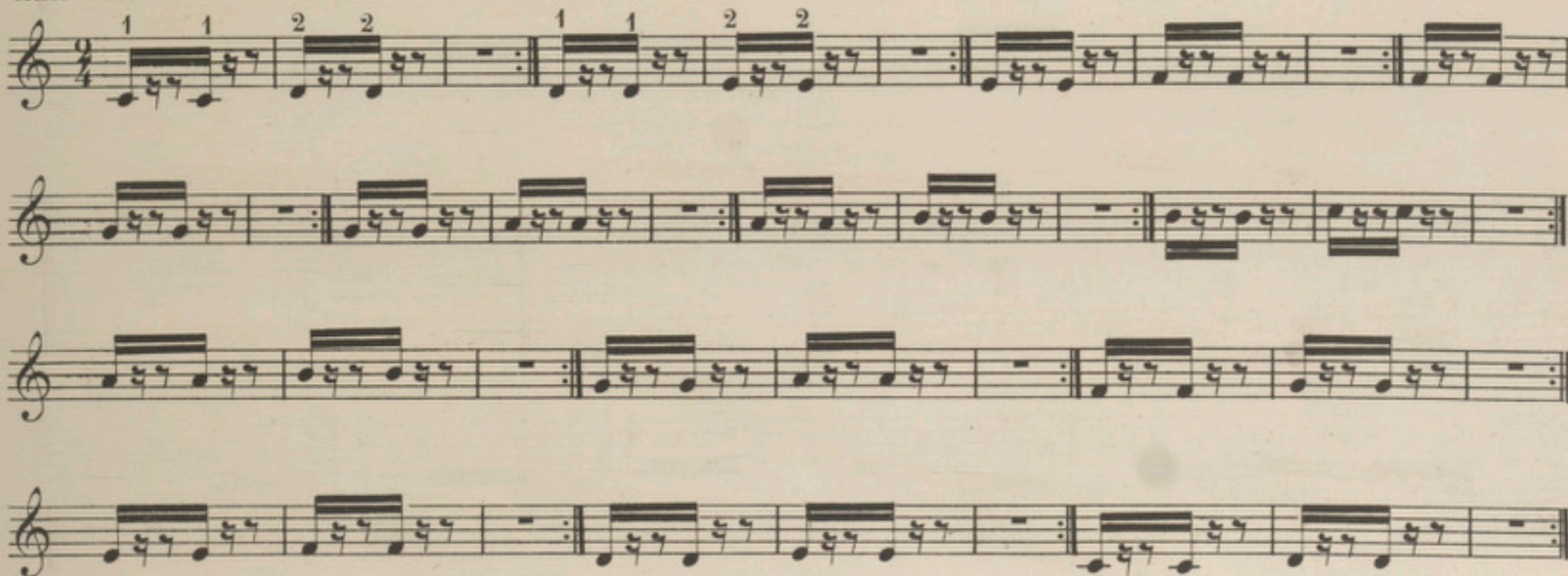
On travaillera ces doubles émissions ensuite successivement avec les 2^e, 3^e, 4^e et 5^e doigts. Le redressement rapide et très élevé du doigt est exigé après chaque attaque.

DOUBLES ÉMISSIONS
APPLIQUÉES AUX GROUPES DE NOTES.

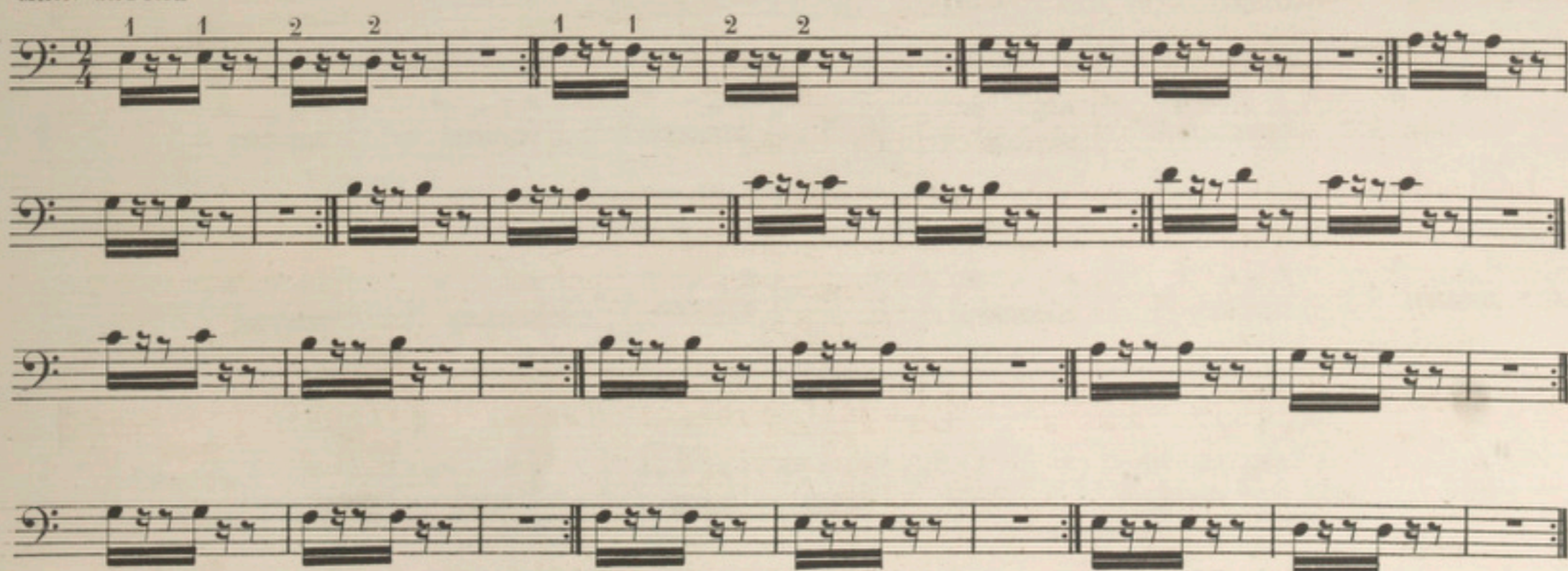
Le déplacement de main du bord vers le fond de la touche doit être régulièrement observé pendant chaque groupe de 4 notes.

(pouce et 2^e doigt)

MAIN DROITE



MAIN GAUCHE



On travaillera ensuite ces groupes de 4 notes avec les deux mains réunies.

Le déplacement de main du bord vers le fond de la touche doit être régulièrement observé pendant chaque groupe de 6 notes.

MAIN DROITE.

(pouce, 2^d et 3^e doigt)

lentement.

p

The right hand section consists of five staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'lentement.' and the dynamic 'p'. It features six-note groups with fingerings 1, 1, 2, 2, 3, 3. The music is in 9/4 time and includes repeat signs. The subsequent four staves continue the exercise with similar six-note groups.

MAIN GAUCHE.

p

The left hand section consists of five staves of music. The first staff includes fingerings 1, 1, 2, 2, 3, 3 and the dynamic 'p'. The music is in 9/4 time and includes repeat signs. The subsequent four staves continue the exercise with similar six-note groups.

On travaillera ensuite ces groupes de 6 notes en réunissant les deux mains.

Le déplacement de main du bord vers le fond de la touche doit être régulièrement observé pendant chaque groupe de 8 notes.

pouce, 2^e, 3^e, et 4^e doigt

MAIN DROITE

lentement

p

MAIN GAUCHE

p

On travaillera ensuite ces groupes de 8 notes avec les deux mains réunies.

Le déplacement de main du bord vers le fond de la touche doit être régulièrement observé pendant chaque groupe de 10 notes.

(pouce, 2^e, 3^e, 4^e et 5^e doigt)

MAIN DROITE

Musical notation for the right hand (MAIN DROITE) in 9/4 time. It consists of six staves of music. The first staff is marked with fingerings: 1 1, 2 2, 3 3, 4 4, 5 5. Each staff contains groups of ten notes, with repeat signs at the end of each group. The notes are eighth notes, and the groups are separated by rests.

MAIN GAUCHE

Musical notation for the left hand (MAIN GAUCHE) in 9/4 time. It consists of six staves of music. The first staff is marked with fingerings: 1 1, 2 2, 3 3, 4 4, 5 5. Each staff contains groups of ten notes, with repeat signs at the end of each group. The notes are eighth notes, and the groups are separated by rests.

On travaillera ensuite ces groupes de 10 notes avec les deux mains réunies.

PREMIÈRE SÉRIE DE MORCEAUX

A travailler avec application du 2^d toucher. Mais pour l'exécution, on s'astreindra exclusivement *AUX PROCÉDÉS DU 1^{er} TOUCHER*. Cette transition est indispensable avant d'aborder pratiquement le mélange des touchers pour l'exécution.

CAPRICE, la mineur	PAGANINI-SCHUMANN
KREISLERIANA, ré mineur	} SCHUMANN
NOVELLETTE, ut mineur	
NOVELLETTE, fa majeur	

LE TOUCHER STACCATO

APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DES MORCEAUX.

Les définitions données au 2^d volume concernant l'application du toucher à l'étude des morceaux sont *toutes maintenues sans exception*.

Qu'on relise donc à nouveau les trois pages de texte qui sont en tête du 2^d volume, afin d'appliquer rigoureusement le moindre détail des recommandations faites. Quant à la division excessive de la mesure, à laquelle on croira peut-être pouvoir se soustraire après l'avoir pratiquée si longtemps, elle ne continue pas moins à être une nécessité absolue.

On ne saurait trop se soumettre à ce rigorisme inusité mais essentiel.

Comment Beethoven, un des exécutants les plus libres, les plus inspirés, qui appliquait, au dire de ceux qui l'ont entendu, le *tempo rubato* sans réserve, aurait-il recommandé comme première condition d'un bon enseignement *d'apprendre à jouer toutes les notes en mesure*, si l'étude pouvait avoir une autre base que la mesure?

Une des graves erreurs de l'enseignement usuel est que la *stricte* application de la mesure est si rarement imposée.

La façon de compter dont on se sert habituellement développe la nonchalance du dilettantisme. Non seulement les moyens de contrôler l'exactitude manquent, mais il arrive souvent que l'élève, en comptant 4 temps pendant qu'il joue 10 ou 20 notes, s'il constate, malgré ces procédés sommaires, quelques irrégularités, ne les rectifie pas. Surtout s'il est déjà d'une certaine force, il jugera qu'il est plus artistique de jouer plus ou moins incorrectement. Non, non, c'est une erreur; dans ces conditions on fait généralement des difformités musicales.

Le hasard, ou l'inconscience des ignorants, ne peuvent rien avoir de commun avec l'instinct artistique qui est un mécanisme fonctionnant avec une perfection, une logique imperturbables, à travers des sens ultra affinés et lucides. Ce sont ces sens qu'il s'agit avant tout de former, et c'est par l'exactitude et non par l'inexactitude qu'ils se forment.

Incontestablement celui qui peut jouer librement en restant très musical, peut aussi jouer, s'il le veut, *strictement en mesure*. C'est par là que celui qui veut apprendre à jouer librement doit commencer à se former. Quand il sera arrivé, par l'effort de sa volonté, à rendre les moindres irrégularités de la mesure impossibles, alors il comprendra le *tempo rubato*, car alors seulement il pourra concevoir l'équilibre à réaliser dans ces oscillations infimes de la mesure dont le profane ne peut avoir conscience.

CAPRICE

PAGANINI-SCHUMANN

On s'assoiera, pour l'étude des morceaux aussi bas que pour l'étude des exercices.

On comptera, pour l'*Agitato*, 4 fois 8 triples croches par mesure. Dans les parties sans mesure déterminée, on comptera pour les traits en triples croches *un deux* pour chaque note.

On étudiera d'abord chaque main séparément, car dès le début on devra faire chacune des attaques, *descente, glissé, redressement* avec une rapidité, irréalisable sans un effort de volonté spécial. Si l'on n'est pas en constante lutte avec chaque doigt afin de l'empêcher de *s'incliner trop tôt* vers la touche, on est sûr de mal travailler. Lorsqu'il s'agit, comme ici, de corriger un défaut organique, *la bonne volonté seule*, qui met en mouvement un ressort naturel, ne suffit pas, il faut *l'effort de volonté*, qui réagit précisément contre ce ressort naturel insuffisant, afin d'en créer un autre, plus immédiat, qui seul est un outil médiateur artistique.

On tiendra la main assez au fond du clavier, pour que les attaques des touches blanches soient faites entre les touches noires, celles des pouces exceptées.

On cherchera à donner le moins de son possible afin d'arriver plus sûrement à attaquer uniquement par les doigts.

Pour l'exécution, on devra s'asseoir *TRÈS HAUT*. L'exécutant ne peut tirer parti de la science du groupement des notes, d'où résulte l'homogénéité du style par l'unification des mouvements, que *s'il domine son instrument*.

La crainte de s'asseoir haut est justifiée pour le système usuel, car alors on joue du haut de l'épaule et du bras parce que les doigts perdent de leur agilité. Rien de semblable ne se produit avec l'étude du toucher où les doigts, radicalement déliés, restent élastiques et rendent inutile tout mouvement désordonné de l'épaule ou du bras.

Sous l'influence du travail fait avec le 2^{me} toucher, la rapidité du 1^{er} toucher appliqué à l'exécution se sera accrue. Il se peut donc que l'élève, en jouant très vite, sente son cerveau dans l'impossibilité de précéder les notes, ce sont elles qui l'entraînent. Cet équilibre rompu est une bonne gymnastique cérébrale par laquelle il faut toujours passer à la suite du travail des touchers, mais dans laquelle il ne faut rien exagérer, car si la vitesse amenait même de petites incorrections, le but serait dépassé. ⁽¹⁾

On jouera, au début de ce *Caprice*, les gammes aussi vite que possible, rapprochant un peu les attaques des pouces de celles des 2^{es} doigts, avec un petit renforcement de la sonorité du 2^e doigt. Les arpèges seront joués moins vite, car on n'arrivera à pondérer la sonorité qu'en jouant les pouces relativement piano avec des glissés très courts, et les autres doigts avec de longs glissés faits en appuyant pour ainsi dire toute la phalange sur la touche, afin de tirer un son large et vibrant. (L'homogénéité de la sonorité de l'harmonie ne pourra se constater qu'en maintenant la pédale pour toute la durée de l'arpège).

Dans l'*Agitato* $\frac{4}{4}$, on augmentera la sonorité vers les notes basses de la main gauche et vers les notes hautes de la main droite parce que les doubles croches complètent consécutivement les harmonies qui forment la trame musicale de cette œuvre. C'est précisément la tâche du musicien d'établir, au point de vue de la sonorité, des rapports si justes que l'auditeur ne perde pas une seule de ces harmonies, même de celles qui sont le plus passagèrement évoquées. On atteint ce résultat si on réalise ces gradations avec renforcement des notes extrêmes par lesquelles chaque note prend son caractère propre par rapport aux notes qui la précèdent et la suivent.

⁽¹⁾ Pour mettre à profit la vitesse acquise par le travail du toucher l'exécutant doit s'astreindre à penser *des groupes de notes* avec une vivacité qui lui donne la sensation de penser *A LA FOIS 4* ou 5 notes.

Cette faculté se développe par l'effort de volonté parce qu'elle est le complément de l'impulsion communiquée aux doigts.

CAPRICE DE PAGANINI-SCHUMANN

The musical score is arranged in five systems. The first two systems are grand piano (piano) parts, each consisting of a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings *sf* (sforzando) and *sf*. The second system also includes *sf* markings. The third system features a grand piano part on the left and a violin part on the right. The violin part is marked *mf* and *Agitato*. The piano part has a *p* (piano) marking. The fourth and fifth systems are grand piano parts, each with treble and bass staves. The fifth system includes a *f* (forte) marking.

dimin.

crescendo

This system shows the first two staves of a piano piece. The upper staff features a melodic line with a 'dimin.' (diminuendo) dynamic marking. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a 'crescendo' dynamic marking. Both staves are connected by a large slur.

cresc.

f

This system continues the piece. The upper staff has a 'cresc.' (crescendo) dynamic marking. The lower staff features a series of chords marked with '12' and a final melodic phrase marked with '*f*' (forte). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

sf

ff

sf

sf

This system shows a more intense section. The upper staff has a melodic line with multiple '*sf*' (sforzando) markings. The lower staff has a bass line with chords and a '*ff*' (fortissimo) marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

diminuendo

This system shows a section with a 'diminuendo' dynamic marking. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with chords and slurs.

1^a

2^a tutto legato

p

This system is divided into two parts. The first part is marked '1^a' and the second part is marked '2^a tutto legato'. The lower staff has a '*p*' (piano) dynamic marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

+ commencer le groupement au fond des touches.

+ le groupement de ces 2 croches liées doit être commencé au fond du clavier.

System 1: Treble clef, bass clef. Fingerings: 2 5 1, 2 2 2, 1 2 2, 1 5 1, 2 5, 2, 1 2 2 1, 2 2 1. Dynamics: *p*, *più f*.

System 2: Treble clef, bass clef. Fingerings: 5, 2. Dynamics: *f*, *dolce*, *dimin.*

System 3: Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *mf*, *dimin.*

System 4: Treble clef, bass clef. Fingerings: 1 5 2 1, 5 3 2 1, 3 4, 1 4. Dynamics: *cresc.*, *f*.

System 5: Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf*, *p*, *mf*.

+ Attaquer les 4^{es} doigts au fond du clavier pour le groupement des notes suivantes.

The first system of music consists of two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *cresc.* and *f*.

The second system continues the piece. It features a piano (*p*) dynamic in the first measure, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A *cresc.* marking is present in the final measure. A *Ped.* marking with an asterisk is located below the bass staff.

The third system shows a change in texture. The upper staff has a *sopra* marking, indicating a melodic line. The lower staff continues with accompaniment. The dynamic is *sempre dimin.*

The fourth system features a forte (*f*) dynamic in the first measure, which increases to fortissimo (*ff*) in the final measure. The music is highly rhythmic and energetic.

The fifth system maintains a *sempre f* dynamic. It includes specific fingering instructions: $\begin{matrix} + \\ 2 \\ 5 \end{matrix} \wedge$, $\begin{matrix} 2 \\ 4 \\ 1 \end{matrix}$, $\begin{matrix} + \\ 2 \\ 5 \end{matrix} \wedge$, and $\begin{matrix} 2 \\ 4 \end{matrix}$.

+ Attaquer au fond du clavier.

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *sf*. The second measure has a dynamic marking of *sf*. The third measure has a dynamic marking of *p*. The lower staff begins with a bass clef and contains three measures. The first measure has a dynamic marking of *ff*. The second measure has a dynamic marking of *ff*. The third measure has a dynamic marking of *dolce*. Below the second measure of the lower staff, there is a marking "Ped." and an asterisk "*".

The second system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *f*. The third measure has a dynamic marking of *f*. The lower staff begins with a bass clef and contains three measures. The first measure has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *f*. The third measure has a dynamic marking of *f*. Below the second measure of the lower staff, there are fingering numbers: "1 2" above the first two notes, "1 3" above the next two notes, "5 3" below the first two notes, "4 2 3 1" below the next two notes, and "2 1" below the final note.

The third system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *crescendo*. The third measure has a dynamic marking of *crescendo*. The lower staff begins with a bass clef and contains three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *crescendo*. The third measure has a dynamic marking of *crescendo*.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *crescendo*. The third measure has a dynamic marking of *crescendo*. The lower staff begins with a bass clef and contains three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *crescendo*. The third measure has a dynamic marking of *crescendo*.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *crescendo*. The third measure has a dynamic marking of *crescendo*. The lower staff begins with a bass clef and contains three measures of music. The first measure has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *crescendo*. The third measure has a dynamic marking of *crescendo*.

KREISLERIANA

SCHUMANN

Pour l'étude, on comptera des triples croches avec application exclusive du 2^d toucher.

Pour l'exécution faite avec l'application exclusive du 1^{er} toucher, on déplacera la main, 2 fois par mesure, du bord vers le fond, en divisant les doubles croches par groupes de 6.

Chaque groupe de 6 notes commence sur la 6^e et la 12^e double croche de la mesure.

On appuiera la phalange presque en entier sur les touches, et, afin d'obtenir les 2 accentuations indiquées pour chaque groupe, on enchaînera étroitement les 2 notes liées par un glissé continu.

Dans la 2^de partie, le *pp* devra s'obtenir avec des glissés légers et courts faits du bout de l'ongle. Une légère accentuation des doigts faibles est néanmoins recommandée pour les deux mains; mais dans le pianissimo.

Quant à la vitesse de l'exécution, on ne peut lui indiquer que le frein déjà signalé pour le morceau précédent: c'est l'incorrection, car avec l'étude du toucher elle n'est ni excusable ni tolérable. Elle peut et doit être évitée.

Extrêmement animé

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a hairpin indicating a crescendo. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, with a dynamic marking of *sfz* (sforzando) and a hairpin indicating a crescendo.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords with a dynamic marking of *f* (forte). The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, with a dynamic marking of *f* (forte).

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo).

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a hairpin indicating a crescendo. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, with a dynamic marking of *f* (forte). The system concludes with a double bar line and the word "Fine" written above the staff.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and a hairpin indicating a crescendo. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, with a dynamic marking of *m.g.* (mezzo-giochiato). The system concludes with a double bar line and the word "Ped." written below the staff.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a brace on the left. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the treble and a supporting bass line. A crescendo hairpin is visible in the second measure.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. It includes a repeat sign at the beginning of the treble staff and a crescendo hairpin in the second measure.

The third system of musical notation features two staves with a melodic line and bass accompaniment. It contains two crescendo hairpins in the second and third measures.

The fourth system of musical notation shows two staves with a melodic line and bass accompaniment. A crescendo hairpin is present in the second measure.

The fifth system of musical notation includes two staves and concludes with two first endings, labeled '1^a' and '2^a', each enclosed in a box. A crescendo hairpin is located in the second measure.

D.C. al fine

NOVELLETTE

SCHUMANN

On travaillera avec le 2^d toucher exclusivement.

On comptera, au début, 4 fois 6 triples croches par mesure; la 1^{ère} des 3 notes arpégées de la main gauche sera jouée sur le premier temps, l'arpège entière sera comptée pour 3 triples croches. Dans les parties sans arpèges, on comptera 2 fois 8 triples croches par mesure.

Pour l'exécution, on n'appliquera que le 1^{er} toucher, on fera les glissés en appuyant les phalanges presque entières sur les touches.

Le groupement des notes est indiqué par les liaisons, on s'y conformera.

C'est de l'ampleur qu'il faut donner à la sonorité dans ce morceau; la recommandation d'appuyer une grande partie de la phalange sur la touche doit être maintenue aussi pour la partie du milieu qui est sans liaisons.

Très vite

The musical score is written for piano in B-flat major and 2/4 time. It consists of four systems of music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a 'Ped.' (pedal) marking. The second system continues with a sforzando (*sf*) dynamic. The third system is divided into two sections, labeled '1ª' and '2ª', with 'm.g.' (middle ground) markings in the bass clef. The fourth system concludes with a forte (*f*) dynamic. The score features complex arpeggiated patterns, slurs, and dynamic markings throughout.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with *f* and *m.g.*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents, marked with *sf*. Fingerings 1 and 2 are indicated above the treble staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *f* and *sf*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents, marked with *sf*. A *m.g.* marking is present in the first measure.

Third system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *sf*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents, marked with *sf*.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* and *ff*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents, marked with *sf* and *m.g.*.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* and *m.g.*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents, marked with *sf*. Fingerings 3, 4, and 5 are indicated below the bass staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music begins with a forte (*f*) dynamic and includes various articulations such as accents and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with dynamic markings of *ff* and *sf*.

Third system of musical notation, featuring repeated *f* dynamics and fingerings (4, 5) in the bass line.

Fourth system of musical notation, showing complex rhythmic patterns and slurs.

Fifth system of musical notation, marked with *ff* dynamics and featuring slurs.

Sixth system of musical notation, concluding the page with *f* dynamics and slurs.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of several measures with notes, rests, and dynamic markings. A forte (*f*) dynamic is indicated at the beginning. Fingerings of 5 and 2 are shown above some notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes notes, rests, and dynamic markings such as *f* and *sf*. Fingerings of 5 and 2 are also present.

Third system of musical notation, showing a change in tempo and dynamics. The tempo marking "Un peu plus lent" is centered below the system. Dynamics include *sf* and *f*. A fingering of 5 is shown.

Un peu plus lent

Fourth system of musical notation, featuring a piano section. It includes notes, rests, and dynamic markings *sf* and *p*. A "Ped." instruction is placed below the first measure. A fingering of 5 is shown.

Ped.

Fifth system of musical notation, including a piano section. It features notes, rests, and dynamic markings *p*. A "ritard." instruction is placed above the final measure. A "Ped." instruction is placed below the first measure. A star symbol (*) is located below the second measure.

Ped.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. It features notes, rests, and dynamic markings *p*. A "ritard." instruction is placed above the final measure.

Application du 2^d toucher pour l'étude.

On comptera 6 doubles croches 4 fois par mesure, à l'exception de la partie en Ré \flat où l'on comptera par mesure 2 fois 8 doubles croches. On travaillera exclusivement piano; les accords et les octaves seront joués par le mouvement *glissé des doigts seulement*, bien entendu sans soulever la main, et sans la laisser se mouvoir aucunement.

A l'exécution, on n'appliquera que le 1^{er} toucher. On jouera tous les accords de haut avec beaucoup de poids et, malgré le staccato indiqué, avec de longs glissés des mains, car les mots « TRÈS MARQUÉ ET VIGOUREUX » placés par le compositeur en tête du morceau, indiquent qu'il faut une sonorité consistante que ne sauraient réaliser des attaques *trop* écourtées.

Pendant tout ce morceau, à l'exception de la partie en Ré \flat , il faut accentuer généralement dans chaque mesure le 1^{er} et le 3^e temps.

Dans le Trio, la main gauche a pour ainsi dire deux dessins mélodiques à jouer; aussi faut-il maintenir sa sonorité assez ferme. La partie inférieure de la main droite doit au contraire être très effacée à l'aide d'un glissé très léger et court. Par contre, pour toutes les notes chantantes, on appuiera une grande partie de la phalange sur la touche et on fera un glissé prolongé en liant bien les notes les unes aux autres.

Très marqué et vigoureux

+ Ces groupements de 4 notes doivent être commencés spécialement au fond des touches.

TRIO

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is common time (C). The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a series of triplet eighth notes. The lower staff features a steady eighth-note accompaniment. A 'Ped.' (pedal) marking is placed below the first few notes of the bass line. The system concludes with a fermata over the final notes.

The second system continues the musical piece with similar notation to the first system, featuring a treble and bass staff with eighth-note patterns and a fermata at the end.

The third system continues the musical piece, showing a change in the bass line's accompaniment pattern. It includes a piano (*p*) dynamic marking in the middle of the system and ends with a fermata.

The fourth system continues the musical piece with consistent notation, featuring eighth-note patterns in both staves and a fermata at the end.

The fifth system concludes the Trio section. It features a *ritard.* (ritardando) marking above the first staff, followed by a section marked *A tempo* with a *pp* (pianissimo) dynamic marking, and another *ritard.* marking above the final staff. The system ends with a fermata.

A tempo

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a dynamic marking of *p*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a dynamic marking of *pp* and a *Ped.* instruction. The fourth system includes a dynamic marking of *f* and a *f f* marking. The fifth system features a dynamic marking of *f* and includes triplet markings (3) in both staves. The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes dynamic markings *sf* and triplet markings.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes dynamic markings *sf* and *mf*, and triplet markings.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes dynamic markings *m.d.*, *ritard.*, and *m.g.*, and the tempo marking *a tempo*.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes dynamic markings *ritard.*, *m.d.*, and *m.g.*, and the tempo marking *a tempo*.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes dynamic markings *ritard.*.

A tempo

A tempo

m.d.

m.g.

ritard.

m.d.

m.g.

f

f

p

Ped.

p

a tempo

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music is marked with 'ritard.' (ritardando) above the first and third measures, and 'pp' (pianissimo) above the second measure. The bass line features several '7' fingering indications.

a tempo

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps. The music is marked with 'p' (piano) above the first measure. The bass line features several '7' fingering indications.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps. The music continues with similar rhythmic patterns and fingering.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps. The music is marked with 'pp' (pianissimo) above the first measure and 'Ped.' (pedal) below the first measure. The bass line features several '7' fingering indications.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps. The music is marked with 'f' (forte) above the first measure and 'sf' (sforzando) above the third measure. The bass line features several '3' (triple) markings.

The sixth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps. The music is marked with 'sf' (sforzando) above the first measure and 'f' (forte) above the third measure. The bass line features several '3' (triple) markings.

Le nombre des morceaux travaillés avec application du 2^d toucher devra être assez grand avant qu'on ne commence l'application pratique du mélange des touchers même pour les morceaux lents.

On pourra choisir pour cette étude complémentaire:

CONSOLATIONS

L'ARBRE DE NOËL

LE MAL DU PAYS

DOUZE ÉTUDES (*œuvre I*)

ALBUM POUR PIANO

SIX ÉTUDES

LISZT

SAINT-SAËNS

EXERCICES AVEC MÉLANGE DES 2 TOUCHERS

DOUBLE ÉMISSION DES POUCES

Les noires seront jouées avec le 1^{er} toucher dont chaque attaque sera faite par un petit glissé rapide *SUIVI D'UN ARRÊT SUR LA TOUCHE*.

Les doubles croches sont jouées avec le 2^e toucher.

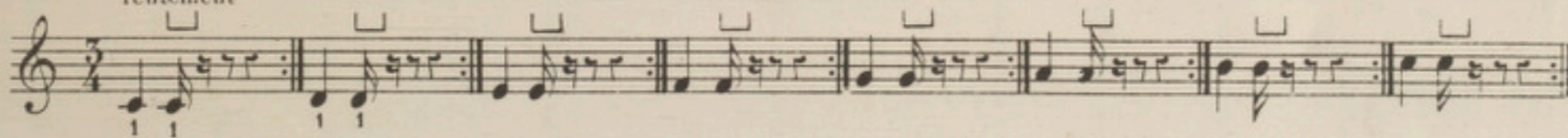
Entre les 2 attaques, on laissera remonter la touche le moins possible, afin de donner une seconde émission sans occasionner d'interruption dans la sonorité.

Pendant tous les exercices suivants, on comptera les croches. La double articulation des voyelles est maintenue pour la prononciation des chiffres. Dans le 1^{er} toucher la seconde articulation de la voyelle indiquera l'*arrêt du doigt*⁽¹⁾ sur la touche après le glissé, tandis qu'elle indiquera pour le 2^e toucher le redressement du doigt après le glissé.

Afin de faciliter la distinction des touchers différents, le signe □ indique les notes à jouer avec le 2^e toucher.

Le signe □—, avec une ligne de prolongation, indiquera les attaques successives faites avec le 2^e toucher dans les exercices des groupes de notes.

MAIN DROITE
lentement



MAIN GAUCHE



(1) Cet arrêt, après le glissé du doigt sur la touche, a dû être évité dans la 1^{re} version du *toucher legato*; il est si contraire au développement de la souplesse que ses effets auraient été nuisibles si on l'avait introduit trop tôt dans les exercices.

Du reste de toute façon il est recommandé de cesser le travail de ces exercices sitôt que l'assimilation du mouvement est obtenue.

GROUPES DE 2 NOTES

(pouce et 2^e doigt)

L'attaque tenue de la noire est faite avec le 1^{er} toucher (petit glissé suivi d'un arrêt). L'attaque détachée de la double croche est faite avec le 2^e toucher.

Pour les groupes de notes, la main restera au même niveau du clavier, mais assez au fond.

MAIN DROITE

lentement

MAIN GAUCHE

GROUPES DE 3 NOTES

(pouce, 2^e et 3^e doigt)

L'attaque de la noire est faite avec le 1^{er} toucher (petit glissé avec arrêt). Les attaques des deux doubles croches, avec le 2^e toucher.

MAIN DROITE

lentement, très piano

RZ

Two staves of musical notation for the right hand. The first staff contains three measures of music, each with a slur over a group of notes and a repeat sign at the end. The second staff contains two measures of music, also with slurs and repeat signs.

MAIN GAUCHE

Five staves of musical notation for the left hand. Each staff contains two measures of music, with slurs and repeat signs. The notation is consistent across all staves, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

A grand staff system with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain two measures of music with slurs and repeat signs.

A grand staff system with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain two measures of music with slurs and repeat signs.

A grand staff system with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain two measures of music with slurs and repeat signs.

A grand staff system with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain two measures of music with slurs and repeat signs.

GROUPES DE 4 NOTES

(pouce, 2^e, 3^e et 4^e doigt)

Les noires seront jouées avec le 1^{er} toucher (petit glissé avec arrêt); les doubles croches avec le 2^e toucher.

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

GROUPES DE 5 NOTES
(pouce, 2^e, 3^e, 4^e et 5^e doigt)

Les noires sont jouées avec le 1^{er} toucher (petit glissé avec arrêt); les doubles croches avec le 2^e toucher.

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

NOUVELLE VERSION DU MÊME EXERCICE.

Le 1^{er} toucher joué staccato.Le 2^e toucher joué legato.

Le 2^e toucher doit nécessairement être employé fréquemment pour le legato, aussi bien que le 1^{er} toucher s'emploie fréquemment pour le staccato.

On fera donc un second travail des mêmes exercices en n'appliquant le 1^{er} toucher qu'au pouce, mais en *staccato*; tandis qu'on appliquera à tous les autres doigts le 2^e toucher, mais en *legato*. Ces attaques *liées* seront commencées sur la pointe extrême de l'ongle; allongeant lentement la phalange en glissant vers le fond de la touche, on prolongera la durée du toucher jusqu'au moment où la phalange étendue presque à plat sur la touche est brusquement redressée par une contraction très rapide.

GROUPES DE 2 NOTES

GROUPES DE 3 NOTES

GROUPES DE 4 NOTES

GROUPES DE 5 NOTES

Ces doubles émissions seront faites sans déplacement de main, les 2 glissés formant un mouvement par lequel le doigt revient à son point de départ.

Le glissé du 1^{er} toucher de la note pointée est fait avec arrêt sur la touche selon la définition, page 35.

Les doubles croches sont toutes jouées avec le 2^e toucher; il importe de faire les 4 émissions de chaque note sans laisser entièrement remonter la touche, afin de ne pas produire d'interruption dans la sonorité. Le quart de soupir indique le moment précis où le doigt sera levé pour attaquer la note suivante.

On comptera les doubles croches.

EXERCICE DU POUCE

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

Cet exercice pourra successivement être travaillé avec les 2^{es}, les 3^{es}, les 4^{es} et les 5^{es} doigts.

GROUPES DE NOTES AVEC DOUBLES ÉMISSIONS

(pouce et 2^e doigt)

Les doubles émissions doivent se faire sans laisser entièrement remonter la touche entre la 1^{re} et la 2^e attaque de la même note.

Le glissé du 1^{er} toucher de la note pointée est fait avec arrêt sur la touche.

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

On ne réunira les 2 mains pour le travail que lorsqu'on sera assuré de l'absolue correction des mouvements des doigts.

(pouce, 2^e et 3^e doigt)

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

On ne réunira les 2 mains pour le travail que lorsqu'on sera assuré de l'absolue correction des mouvements des doigts.

(pouce 2^e, 3^e et 4^e doigt)

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

Pour cet exercice comme pour le suivant, on ne réunira les 2 mains que lorsqu'on sera assuré de l'absolue correction des mouvements des doigts.

pouce, 2^e, 3^e, 4^e et 5^e doigts)

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

On pourra recommencer l'étude de ces quatre groupes de notes en transformant la double croche en triple croche.

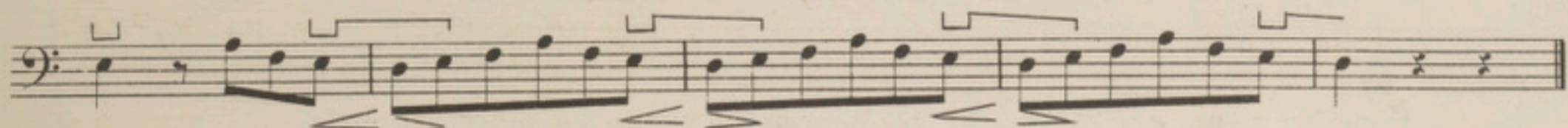
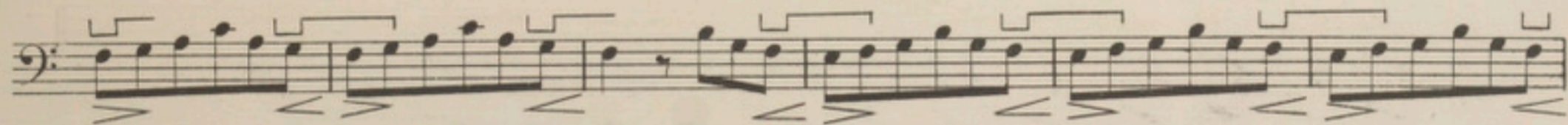
Beethoven emploie fréquemment cette division, et elle est habituellement incorrectement exécutée.

EXEMPLE

etc.



MAIN GAUCHE



Les 4 notes accentuées (les 7^e et 8^e, 1^{re} et 2^e croches de chaque mesure) sont jouées avec le 2^e toucher.

MAIN DROITE



MAIN GAUCHE



Tous les temps forts sont accentués et joués avec le 2^e toucher; les temps faibles sont piano.

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

Dans cet exercice, le 2^e toucher est appliqué à toutes les notes accentuées.

MAIN DROITE

MAIN GAUCHE

LES GRADATIONS DES ACCORDS ARPÉGÉS

A l'aide du mélange des 2 touchers, les gradations des accords arpégés, qui donnent tant de relief à l'harmonie, se réalisent avec une sûreté absolue même dans le mouvement le plus rapide.⁽¹⁾

On travaillera cet exercice en comptant lentement les triples croches, et en jouant les attaques du 2^e toucher plus au fond du clavier que les autres.

The musical score is divided into four systems, each containing two staves (treble and bass clef).
 - The first system shows five chords in 9/4 time, marked with a piano (*p*) dynamic. Vertical dashed lines separate the chords.
 - The second system, labeled "EXEMPLE", shows the same five chords with detailed fingering (numbers 1-5) and dynamic markings (accents and hairpins) to illustrate the "gradations" of the arpeggiated chords.
 - The third system repeats the five chords from the first system.
 - The fourth system repeats the five chords from the second system, including the fingering and dynamic markings.

Il faudra forcément prendre la pédale pour chaque accord lorsqu'on voudra, en jouant vite, se rendre compte de la sonorité particulièrement musicale obtenue par les gradations.

(1) Les mêmes gradations peuvent être obtenues en intervertissant les touchers, mais la réalisation est beaucoup moins aisée, et au début il est préférable de s'en abstenir. Cette remarque s'applique aussi aux crescendo des exercices précédents.

Le même principe de mélange de toucher des arpèges est aussi appliqué aux notes jouées simultanément.

Ce sont les notes extrêmes de chaque main qui sont jouées avec le 2^e toucher, afin de les rendre plus vibrantes.

Ce procédé est désigné par la double barre ≡ ajoutée au signe du 2^e toucher.

Le même résultat peut être obtenu avec l'interversion des touchers, mais elle exige une si grande indépendance de mouvement qu'elle ne saurait être appliquée au début.

MAIN DROITE

(accentuer la note supérieure avec le 2^e toucher)

MAIN GAUCHE

(accentuer la note inférieure avec le 2^e toucher)

On retravaillera ces exercices avec deux doigtés différents :

- { les 2^e et 4^e doigts,
- { les 3^e et 5^e doigts.

Le même mélange des touchers s'applique aussi aux accords.

MAIN DROITE (accentuer la note supérieure ou les deux notes supérieures avec le 2^e toucher)

MAIN GAUCHE (accentuer la note inférieure ou les deux notes inférieures avec le 2^e toucher)

DEUXIÈME SÉRIE DE MORCEAUX

A travailler avec application du 2^d toucher; à exécuter avec le mélange des deux touchers.

PETITE ÉTUDE	}	SCHUMANN
PRESQUE TROP SÉRIEUX		
PETITE BERCEUSE		
PREMIER REGRET		
ON RÊVE AU BEAU TEMPS	}	MARIE JAËLL
PAUVRE MENDIANTE		
CLOCHES LOINTAINES		
SUPPLICATION		

On commencera le travail des *exercices sans clavier* dès le début de l'étude de cette 2^{me} série de morceaux.

PETITE ÉTUDE

ROBERT SCHUMANN

ALBUM DE LA JEUNESSE

Le 2^d toucher *appliqué aux temps forts*, comme dans cette Etude, exige une augmentation de la sonorité par rapport au 1^{er} toucher. ⁽¹⁾

On jouera donc les notes extrêmes des deux mains avec un petit renforcement de la sonorité; et dans chaque groupe de 3 notes, on fera un petit decrescendo, de la première à la troisième note, afin d'obtenir une jolie sonorité de l'harmonie. Toutes ces modifications de sonorité seront faites *piano*. C'est précisément pour faire connaître le degré d'obéissance de la touche que l'on initie l'exécutant à ces subtiles modifications du son qui peuvent être obtenues au piano par l'étude spéciale du toucher.

(On comptera 2 fois 6 doubles croches par mesure pour l'étude.)

A jouer doucement et très également.

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The notation includes slurs over groups of notes and specific pedal markings: 'Ped.' and '* Ped.'. The first system has six measures with pedal markings: Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped. The second system has six measures with pedal markings: Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped. The third system has six measures with pedal markings: * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped. The fourth system has six measures with pedal markings: * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped.

(1) L'inverse existe: lorsque le 1^{er} toucher est appliqué aux temps forts; c'est avec le 2^d toucher que se font alors les attaques faibles.

The musical score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system includes the instruction *diminuendo*. The second system includes *pp (sans accentuation)*. Pedal markings are indicated by 'Ped.' and asterisks (* Ped.) below the bass staff of each system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

Il va sans dire que les applications du mélange des 2 touchers sont variables à l'infini pour le même morceau. Il s'agit ici simplement d'une initiation à faire, car l'idée de fixer pour chacun l'interprétation dans les limites déterminées serait anti artistique et incompatible avec l'esprit très large que comporte tout enseignement par rapport à l'interprétation personnelle.

PRESQUE TROP SÉRIEUX

ROBERT SCHUMANN
SCÈNES D'ENFANTS

Aussi simple qu'elle soit, cette œuvre a un caractère pathétique. On arrivera à l'évoquer en mélangeant les deux touchers de manière à mettre aisément en relief le 1^{er} temps dans la main gauche et le retard du 1^{er} temps dans la main droite. C'est à l'aide du 2^d toucher qu'on arrivera à modifier la sonorité de ces notes avec augmentation si minime du volume du son que l'exécution sera à la fois *très expressive* et *très piano*.

(On comptera pour l'étude 8 doubles croches par mesure.)

MM. ♩ = 69

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system has a treble and bass clef. The first system begins with a tempo marking of MM. ♩ = 69 and a dynamic marking of *p*. It includes a 'Ped.' marking with a plus sign. The second system includes 'a tempo' and 'ritard.' markings. The third system also includes 'a tempo' and 'ritard.' markings. The fourth system includes 'a tempo' and 'Ped.' markings. There are asterisks (*) in the second, third, and fourth systems, likely indicating specific performance points. The notation includes various note values, slurs, and dynamic markings.

+ Ces groupes de 3 notes joués avec le 1^{er} toucher devront être très piano.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. A large slur covers the entire system. The word "ritard." is written below the bass staff at the end of the system, and "Ped." is written below it.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a grand staff with treble and bass clefs. The tempo marking "a tempo" is placed above the treble staff. A star symbol (*) is located below the bass staff in the first measure.

Third system of musical notation. It features a grand staff with treble and bass clefs. The tempo marking "a tempo" is above the treble staff, and "ritard." is above the bass staff. A "Ped." marking is below the bass staff. A star symbol (*) is placed below the bass staff in the third measure.

Fourth system of musical notation. It features a grand staff with treble and bass clefs. The tempo marking "a tempo" is above the treble staff. A "Ped." marking is below the bass staff. A star symbol (*) is placed below the bass staff in the second measure.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It features a grand staff with treble and bass clefs. The tempo marking "ritard." is below the bass staff. The system concludes with a double bar line and the word "fine" written below the bass staff.

PETITE BERCEUSE

ROBERT SCHUMANN
ALBUM DE LA JEUNESSE

Le charme de cette page de musique réside surtout dans la sonorité. Il importe donc de mélanger les touches de façon à dégager les différentes parties les unes des autres, tout en jouant très piano. Dans ce but, on donnera non seulement une sonorité assez prédominante aux attaques du 2^d toucher, mais on ne tiendra pas les 3^{es} et 4^{es}, les 5^{es} et 6^{es} croches de la main droite *PLUS LONGTEMPS* que leur valeur; on évitera ainsi que leur sonorité soit trop pareille à celle des noires de la main gauche.

(On comptera pour le travail 2 fois 6 doubles croches par mesure.)

Pas vite

p

FIN

ritardando

D.C.

diminuendo

PREMIER REGRET

55

ROBERT SCHUMANN

ALBUM DE LA JEUNESSE

L'indication du *fp* sur la première note peut révéler à l'exécutant tout le poème contenu dans ce petit morceau. S'il arrive à donner l'intonation juste dans cette seule note, il n'a qu'à l'adapter à des degrés moindres à toutes les notes jouées avec le 2^d toucher.

Il devra, bien entendu, conserver à la sonorité ce même caractère plaintif sans en augmenter le volume.

(On comptera pour l'étude 8 doubles croches par mesure.)

Pas vite

ON RÊVE AU BEAU TEMPS

MARIE JAËLL

LES JOURS PLUVIEUX

On appliquera le 2^d toucher pour augmenter la sonorité de la note fondamentale et de la note supérieure de chaque arpège.

Les deux notes intermédiaires devront naturellement être jouées par le 1^{er} toucher, justement avec l'atténuation proportionnée qui rend harmonieux l'ensemble de la sonorité des 4 notes. Ce petit morceau deviendra expressif aussitôt que les gradations des arpèges seront bien établies.

Avec tendresse

pp

2 Ped.

rit.

a tempo

pp

pp

PAUVRE MENDIANTE

57

MARIE JAËLL
HARMONIES IMITATIVES

Le caractère plaintif de ce petit morceau sera réalisé si, dans la main droite, l'amointrissement de la sonorité de chaque petite note est atteint de façon à ce que la note chantante qui suit, jouée avec le 1^{er} toucher, paraisse *très vibrante* tout en restant faible. Il est à remarquer que malgré l'amointrissement de sonorité, on ne saurait rendre l'effet voulu sans *enlever* très correctement le doigt de la touche au moment de terminer le glissé du 2^d toucher, c'est-à-dire au moment de l'attaque de la note chantante.

Très expressif et lent

(les petites notes ne doivent pas être jouées trop vite)

simili

CLOCHES LOINTAINES

MARIE JAËLL
HARMONIES IMITATIVES

Dans ce morceau, on établit en quelque sorte des sensations d'ondes sonores multiples à l'aide des touchers divers. A ceux auxquels leur application offre de la difficulté, on ne saurait assez conseiller de ne pas *PERDRE DE TEMPS* à chercher à les réaliser. Non seulement on perd son temps à vouloir faire dans l'exécution d'un morceau ce qui est au dessus du niveau de l'indépendance acquise des doigts, mais, malgré tout le bon vouloir dépensé, les touchers ne seront corrects que lorsqu'ils se feront aisément. Il y a donc pour tous les mouvements enseignés une maturité d'assimilation à acquérir avant de s'en servir pour l'exécution.

Animé

pp

Pendant toute la durée de ce morceau on n'enlève pas les 2 pédales.

cresc.

mf

de plus en plus pp

peu à peu retenu

ppp

ppp

SUPPLICATION

MARIE JAËLL
HARMONIES IMITATIVES

Les touchers indiqués aideront à la fois à équilibrer le rythme et à trouver l'expression juste.

Très tendre et insinuant, mais inquiet.

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for two staves (treble and bass clef) in a 5/8 time signature. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is characterized by delicate, flowing lines in the right hand and more rhythmic, often chordal or arpeggiated patterns in the left hand. The overall mood is described as 'Très tendre et insinuant, mais inquiet' (Very tender and insinuating, but anxious). The notation includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings, along with dynamic markings like *p* and *mf*.

pp

First system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present at the beginning.

pp

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a more static accompaniment with some chordal textures. A dynamic marking of *pp* is present.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a more active accompaniment with moving lines. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a more active accompaniment with moving lines. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a more active accompaniment with moving lines.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a more active accompaniment with moving lines.

EXERCICES EN MOUVEMENTS PARALLÈLES

APPLICATION SIMULTANÉE DES 2 TOUCHERS
DANS LES DEUX MAINS.

Une des particularités de ces exercices est leur étude, *SANS CLAVIER*.

On s'efforcera certainement en vain à faire avec correction les changements rapides des Touchers indiqués dans les morceaux qui terminent le recueil, sans avoir préalablement formé l'indépendance de ses doigts par ces exercices dont la complexité de mouvements ne peut être observée que si l'on supprime les sensations d'enfoncement et de ricochet produits par l'usage du clavier.

Afin de rendre cette nouvelle étude particulièrement apte à développer la *PRESSION INTUITIVE*, l'action immédiate des nerfs sur la touche, on appuiera non seulement, du côté du pouce, la paume de la main sur l'appui solide sur lequel on fera ces exercices,⁽¹⁾ mais on immobilisera le haut du bras et l'avant-bras en les serrant contre soi. Grâce à cette position, les doigts seuls ayant la faculté de se mouvoir, on pourra sans crainte incliner l'avant-bras et tenir, pour l'étude de ces exercices *LA MAIN BEAUCOUP PLUS BAS* que le coude ainsi qu'on doit le faire pour l'exécution. Le redressement des mains du côté des doigts faibles est de rigueur.

L'accentuation est rigoureusement notée pour ces exercices. On ne devra pas uniquement établir de fait des attaques plus pesantes ou plus légères, à travers l'un ou l'autre des 2 touchers, mais faire sans cesse *mentalement* les mêmes divisions de la mesure comme complément inséparable de l'étude des doigts. Cette recommandation est faite spécialement parce que, dans *ce travail de mécanisme*, l'accentuation, régulièrement appliquée, n'a pas l'inconvénient de faire violence aux lignes musicales.

Ces mouvements contraires ont une influence spéciale sur le système musculaire. Non seulement l'activité des doigts mais celle de tout l'organisme semble en tirer profit.

(1) Un livre posé sur ses genoux peut donner un appui suffisant pour cette étude; mais, vu le manque d'adhérence du carton, il serait préférable de se servir d'un appui de même dimension, en celluloïde, en ébonite ou en verre. On pourrait aussi se procurer un *sensibilisateur du toucher*⁽¹⁾ petit appui sur isolateur

(1) chez Heugel et C^{ie}, 2^{bis} rue Vivienne et chez les Marchands de Musique.

APPLICATION SIMULTANÉE DES 2 TOUCHERS.

Aucun déplacement de main ne devra se faire pendant les attaques.

m. droite : Pouce et second doigt.

m. gauche : Second doigt et Pouce.

(Les glissés des deux touchers devront avoir la même durée que la note.)

(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)

N^o I.

Après avoir travaillé cet exercice avec le doigté indiqué pendant quelque temps, on l'étudiera successivement avec les doigtés suivants :

I^o } *m. droite* : 2^e et 3^e doigt.
 } *m. gauche* : 3^e et 2^e doigt.

II^o } *m. droite* : 3^e et 4^e doigt.
 } *m. gauche* : 4^e et 3^e doigt.

III^o } *m. droite* : 4^e et 5^e doigt.
 } *m. gauche* : 5^e et 4^e doigt.

Ces mêmes doigtés seront aussi appliqués successivement à tous les exercices suivants.

On continuera le même travail progressivement de plus en plus vite.

(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure, compter 4 croches par mesure)

(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)

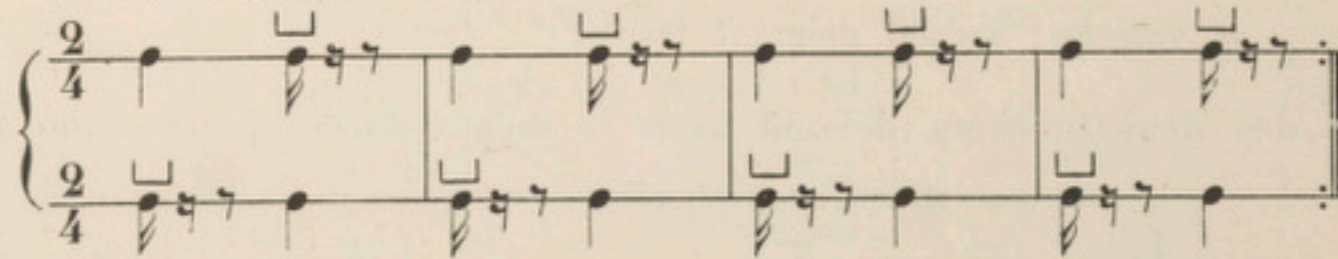
Comptant toujours 4 croches par mesure on travaillera ensuite les attaques du 1^{er} toucher *legato*, et les attaques du 2^d toucher *staccato*.

(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)

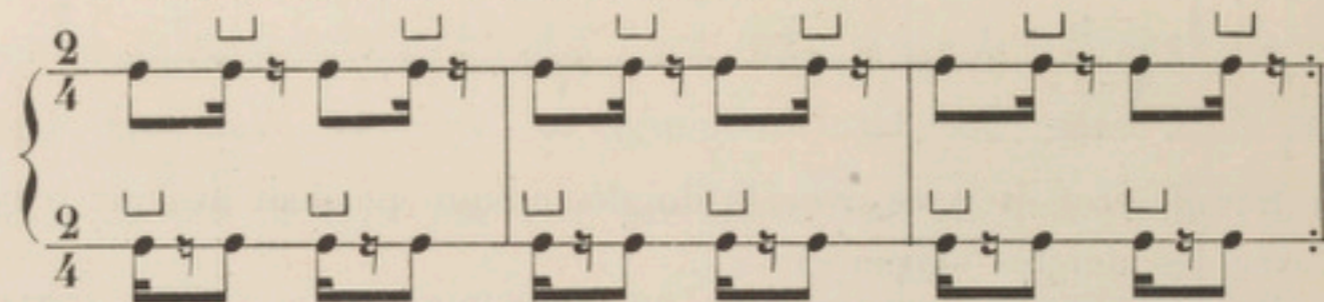
N^o II.

La progression de la vitesse du mouvement de ces exercices devra être réglée comme suit à mesure que l'indépendance des mouvements des doigts augmente

(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)



(accentuation des 2 temps forts de chaque mesure)



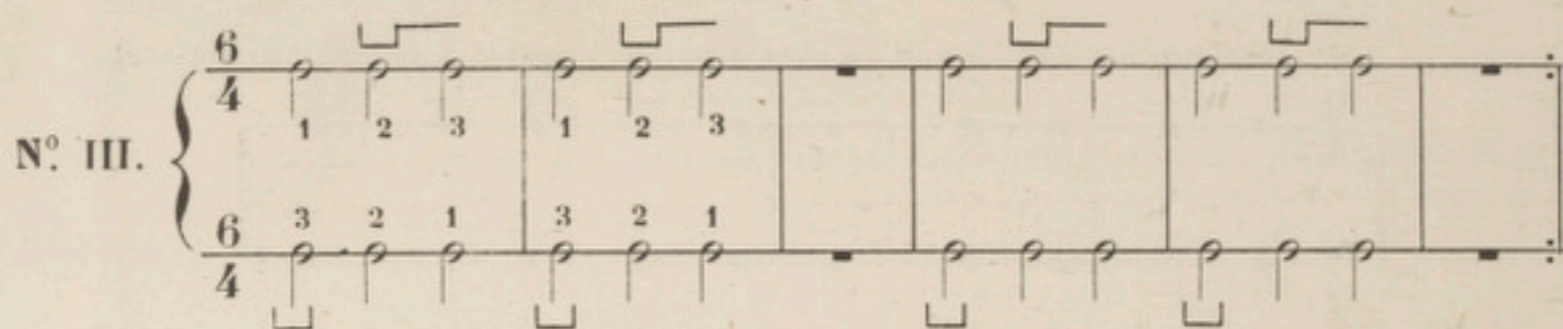
Les 4 doigtés différents, indiqués ci-dessus, doivent aussi être appliqués.

Exercices de trois doigts:

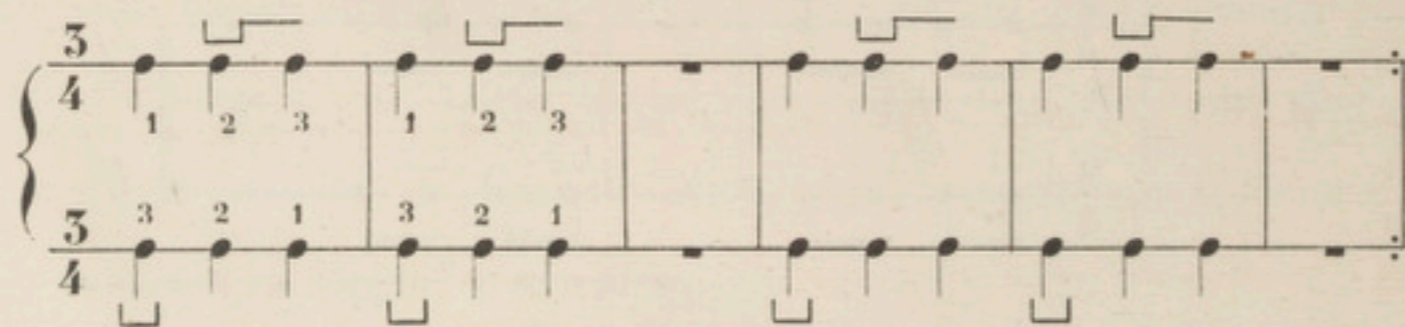
m. d. Pouce, 2^e et 3^e

m. g. 3^e, 2^e et pouce.

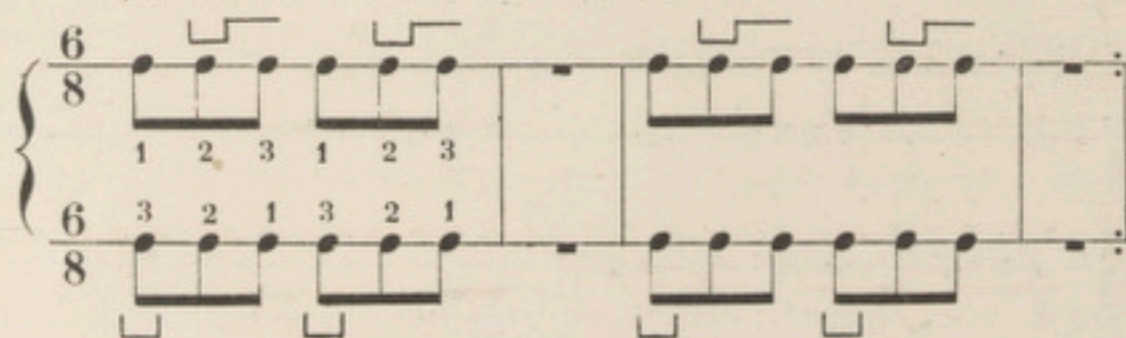
(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)



(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)



(accentuation de la 1^{re} et de la 4^e croche)



EXERCICES DES 4 DOIGTS.

m. d. Pouce, 2^e, 3^e et 4^e.

m. g. 4^e, 3^e, 2^e et pouce.

(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)

N^o IV.

(accentuation des 2 premiers temps de chaque mesure)

(accentuation des 1^{er} et 2^e et des 5^e et 6^e croches de chaque mesure)

EXERCICES DES 5 DOIGTS.

m. d. Pouce, 2^e, 3^e, 4^e et 5^e.

m. g. 5^e, 4^e, 3^e, 2^e et pouce.

N^o V.

Dès qu'on sera complètement assuré de la correction des mouvements, on supprimera les soupirs ou pauses de tous les exercices précédents, et on les travaillera comme les suivants sans interruption entre les attaques des doigts.

NOUVEL EXERCICE DE 2 DOIGTS

(Pouce et 2^e doigt)

(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)

N^o VI.

Quoiqu'on ne doive travailler cet exercice au début que très lentement, on n'arrivera sans doute à la correction du toucher qu'à l'aide d'un déplacement de main fait pendant chaque groupe des deux attaques du même toucher, c'est-à-dire qu'on est forcé de faire suivre à la main le même mouvement des doigts; mais peu à peu l'on se corrigera de ce défaut en travaillant avec persévérance ces exercices auxquels on appliquera successivement les doigtés suivants.

- I. $\left\{ \begin{array}{l} m. d. \quad 2^e \text{ et } 3^e \\ m. g. \quad 3^e \text{ et } 2^e \end{array} \right.$
- II. $\left\{ \begin{array}{l} m. d. \quad 3^e \text{ et } 4^e \\ m. g. \quad 4^e \text{ et } 3^e \end{array} \right.$
- III. $\left\{ \begin{array}{l} m. d. \quad 4^e \text{ et } 5^e \\ m. g. \quad 5^e \text{ et } 4^e \end{array} \right.$

Quand on sera arrivé à immobiliser entièrement la main, on pourra accélérer progressivement le mouvement des doigts selon les versions suivantes, avec application des 4 différents doigtés.

(accentuation des 2 premiers temps de chaque mesure)

(accentuation des 2 premières croches de chaque mesure)

Les exercices précédents doivent être travaillés longtemps, et l'on pourra toujours après une certaine interruption les retravailler avec fruit.

NOUVEL EXERCICE DE 3 DOIGTS.

(Pouce, 2^e et 3^e doigt)

(accentuation de la 1^{re} et de la 4^e croche)

NOUVEL EXERCICE DE 4 DOIGTS.

(Pouce, 2^e, 3^e et 4^e doigt)

(accentuation de la 1^{re} et de la 5^e croche)

NOUVEL EXERCICE DES 5 DOIGTS.

(accentuation des 2 premières croches de chaque mesure)

NOUVEL EXERCICE DES 5 DOIGTS.

(accentuation des 1^{res} et 2^{es} et des 5^{es} et 6^{es} croches)

On retravaillera ces 5 derniers exercices en intervertissant les touchers et les doigtés dans chaque main.

EXEMPLES:

Il est expressément recommandé de ne faire cette modification qu'après un long travail des premiers doigtés.

Pour tous ces exercices, l'accentuation doit être faite sur la 1^{re} émission.

N^o VII.

On séparera la première émission légèrement de la seconde, afin de soulever chaque fois le doigt avant d'attaquer la seconde émission. Supprimer cette séparation dès que le mouvement sera correct.

L'exercice des doubles émissions sera étudié ensuite avec les doigtés suivants :

m. d. - 2^e, 3^e | 3^e, 4^e | 4^e, 5^e
m. g. - 3^e, 2^e | 4^e, 3^e | 5^e, 4^e

DOUBLES ÉMISSIONS DES POUCES, 2^{ES} ET 3^{ES} DOIGTS

Le 2^e exercice des doubles émissions sera étudié ensuite avec les doigtés suivants :

m. d. - 2^e, 3^e, 4^e | 3^e, 4^e, 5^e
m. g. - 4^e, 3^e, 2^e | 5^e, 4^e, 3^e

DOUBLES ÉMISSIONS DES POUCES, 2^{ES}, 3^{ES} ET 4^{ES} DOIGTS

DOUBLES ÉMISSIONS DES 5 DOIGTS.

(accentuation du 1^{er} temps de chaque mesure)

Lorsque tous les mouvements sont faits bien correctement dans cette première version, on intervertira les doigtés et les touchers pour retravailler tous ces exercices de doubles émissions sous la forme suivante.

RYTHMES TERNAIRES

Pour les rythmes ternaires, le temps faible est placé parfois entre 2 temps forts. Afin de rendre l'application de ce mélange plus aisé dans l'exécution, il sera utile d'en prolonger assez longtemps l'étude sous forme des exercices suivants.

(accentuation du 1^{er} et du 3^e temps de chaque mesure)

N^o VIII.

The exercises are as follows:

- Exercise 1: Top staff notes 1, 2, 3; Bottom staff notes 3, 2, 1.
- Exercise 2: Top staff notes 2, 3, 4; Bottom staff notes 4, 3, 2.
- Exercise 3: Top staff notes 3, 4, 5; Bottom staff notes 5, 4, 3.

Lorsque tous les mouvements sont faits correctement dans cette première version, on intervertira les doigts et les touches comme suit:

The exercises are as follows:

- Exercise 1: Top staff notes 3, 2, 1; Bottom staff notes 1, 2, 3.
- Exercise 2: Top staff notes 4, 3, 2; Bottom staff notes 2, 3, 4.
- Exercise 3: Top staff notes 5, 4, 3; Bottom staff notes 3, 4, 5.

ACCENTUATION DES NOTES EXTRÊMES DE CHAQUE MAIN

Les notes extrêmes de chaque main exigent parfois une accentuation assez forte, aussi restreint que soit le nombre de notes qui forment la ligne.⁽¹⁾ Les exercices suivants sont destinés à familiariser l'exécutant avec les mouvements par lesquels ces accentuations sont transmissibles avec précision même dans les successions les plus rapides.

(accentuation sur le 1^{er} et le 4^e temps de chaque mesure)

(accentuation sur le 1^{er} et le 5^e temps de chaque mesure)

Après ce 1^{er} travail, on intervertira les doigtés et les touchers comme suit :

(accentuation sur le 1^{er} et le 4^e temps de chaque mesure)

(accentuation sur le 1^{er} et le 5^e temps de chaque mesure)

MÊME ACCENTUATION DES NOTES EXTRÊMES
sous une nouvelle forme d'exercices.

(accentuation sur le 1^{er} temps de chaque mesure)

(1) Voir la Musique et la Psycho-Physiologie, Marie Jaëll.

(accentuation sur le 1^{er} temps de chaque mesure)

(accentuation sur le 1^{er} temps de chaque mesure)

Après ce 1^{er} travail, on intervertira les touchers et les doigtés comme suit :

(accentuation sur le 1^{er} temps de chaque mesure)

(accentuation sur le 1^{er} temps de chaque mesure)

Après avoir acquis une complète assimilation de tous les mouvements enseignés, on pourra se servir de l'*Accélérateur du Toucher* ⁽ⁱ⁾ pour en continuer l'étude. Ce petit instrument à cylindres permettra non seulement de vérifier l'exactitude des glissés, faits par les doigts, mais d'en augmenter de plus en plus la rapidité et l'élasticité. Cet appareil est non seulement d'un secours indispensable au perfectionnement du toucher, mais il a des propriétés spéciales dont tous ceux qui étudient la musique peuvent tirer parti. On trouvera des indications détaillées sur la Notice jointe à l'appareil.

(i) chez Heugel et C^{ie}, 2^{bis} rue Vivienne et chez les Marchands de Musique.

TROISIÈME SÉRIE DE MORCEAUX

Application du mélange des 2 touchers pour les mouvements rapides.

La fluidité et la précision communiquées au mécanisme par les distinctions subtiles établies pour les oscillations des temps forts et faibles à l'aide des deux touchers ne sont atteintes que par une grande exactitude d'exécution des mouvements divers.

Afin de faciliter cette tâche des mélanges rapides, ils sont appliqués à dessein aux Préludes de Bach, travaillés déjà dans le 2^e recueil. La seule différence de l'exécution consistera donc à joindre, selon les indications précises, les glissés du 2^d toucher à ceux du 1^{er} toucher, afin de réaliser cette séparation spéciale des temps forts et des temps faibles que l'enseignement du Toucher peut seul définir et communiquer pratiquement à chaque exécutant.

A L'ÉTUDE de cette dernière série de morceaux, on pourra appliquer les divers procédés de touchers suivants :

I^o Application exclusive du 1^{er} ou du 2^d toucher aux deux mains. (Cette version est recommandée surtout pendant la période de l'étude des notes, elle n'est donc guère utile pour les *Préludes* suivants dont les notes ont été préalablement étudiées.)

II^o Application du mélange des 2 touchers indiqués pour l'exécution.

III^o Application simultanée du 1^{er} toucher à la main gauche, du 2^d toucher à la main droite. (Le 2^d toucher étant plus rapide, on réagit contre le retard inhérent aux attaques de la main droite par l'application de cette 3^e version. On fera donc bien de s'en servir souvent; mais il est expressément recommandé de prolonger les glissés du 2^d toucher de façon à leur donner la même durée qu'à ceux faits par la main gauche en sens inverse.)

Le même équilibre de la durée des glissés doit être établi pour le travail de la version suivante :

IV^o Application du 2^d toucher à la main gauche, du 1^{er} toucher à la main droite.

PRÉLUDE

73

J. S. BACH

Les deux touchers servent à tour de rôle pour l'atténuation des temps faibles et l'augmentation des temps forts : l'exécutant devra donc, concernant les oscillations des sonorités, suivre les lois de l'accentuation musicale sans admettre qu'en principe l'un des deux touchers est plus fort ou plus faible.

Dans ce Prélude 3 divisions de la mesure sont prédominantes.

Lorsqu'elle est, comme au début, divisée en 4 groupes de notes, chacun d'eux est terminé par une note faible jouée avec le 2^d toucher.

Lorsqu'elle est divisée en 2 groupes de 8 notes,⁽¹⁾ chacun est terminé par 3 notes faibles jouées avec le 1^{er} toucher.

Lorsqu'elle est divisée en 2 groupes, l'un de 12 notes et l'autre de 4 notes, ces dernières sont faibles et jouées par le 1^{er} toucher.

Par le mélange des touchers, l'accroissement de la vitesse, dans la succession des attaques, est telle que chaque exécutant sera à même d'augmenter de moitié la rapidité de son mécanisme aussitôt qu'il mélangera les glissés avec précision.

(voir les doigtés du 2^e recueil)

(1) Voir page 84, 3^e ligne.

(2) Voir page 84, 2^e ligne.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system shows a steady, rhythmic pattern. The second system continues this pattern with some melodic variation. The third system is marked *peu a peu plus vite* and features a significant increase in the density of notes, particularly in the right hand. The fourth system maintains this fast, intricate texture. The fifth system shows a change in the bass line, with some sustained chords and a more active right hand. The sixth system concludes the piece with a final flourish in both hands.

PRÉLUDE

J. S. BACH

Dans ce Prélude, le toucher est indiqué avec 3 différentes divisions de la mesure.

Lorsqu'elle est divisée en 8 : chaque groupe de 3 notes est terminé par une note faible jouée avec le 2^e toucher.

Lorsqu'elle est divisée en 4 à la basse : chaque groupe de deux croches est divisé en temps fort et en temps faible.

Lorsqu'elle est divisée en 2 à la basse : chaque groupe de 4 croches est commencé par une note forte et terminé par 3 notes faibles quelle que soit l'interversion des touchers indiqués.

(voir les doigtés du 2^e recueil)

simili

simili

simili

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The key signature has one flat. The word "simili" is written above the second measure of the upper staff.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The key signature has one flat.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The key signature has one flat.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The key signature has one flat.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together. The key signature has one flat.

simili

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with a brace. The treble staff contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The bass staff contains a simpler accompaniment line. The word "simili" is written above the treble staff.

Musical notation for the second system, featuring a treble and bass staff with a brace. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment line.

Musical notation for the third system, featuring a treble and bass staff with a brace. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment line.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass staff with a brace. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment line.

Musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass staff with a brace. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment line.

PRÉLUDE

J. S. BACH

Chaque mesure est divisée en 4 temps forts, soit:

Le groupe de 6 notes est terminé par 2 notes faibles jouées avec le 2^d toucher.

Le groupe de 2 notes est divisé en 1 temps fort et 1 temps faible.

(se conformer aux doigtés du 2^e recueil pour les doubles émissions)

PRÉLUDE

J. S. BACH

Chaque mesure est divisée en 4 temps forts, soit :

Chaque groupe de 6 notes est terminé par 3 notes faibles jouées avec le 1^{er} toucher.

Chaque groupe de 3 notes, par une note faible jouée avec le 1^{er} toucher.

Lorsque le 2^d toucher est appliqué aux temps forts, comme pour ce Prélude, il faut donner une sonorité plus vigoureuse à l'ensemble des notes, afin que les temps forts du 2^d toucher conservent leur prédominance sur les temps faibles qu'on risquerait de ne pouvoir suffisamment atténuer sans cette précaution.

+ Après une certaine pratique des touchers les trilles s'enchaîneront par temps fort et faible à l'aide des oscillations produites par une interversion régulière des deux touchers.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a trill (tr) over a dotted quarter note. The bass clef staff features a continuous eighth-note accompaniment. The system concludes with a trill (tr) over a dotted quarter note in the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a trill (tr) over a dotted quarter note at the end. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a trill (tr) over a dotted quarter note. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a trill (tr) over a dotted quarter note. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a trill (tr) over a dotted quarter note. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

PRÉLUDE

J. S. BACH

Chaque mesure est divisée en 3 temps forts dans la main droite.

Chaque groupe de 4 doubles croches est terminé par 1 double croche faible jouée avec le 2^d toucher.

Dans la main gauche, on commencera au fond du clavier chaque groupe de trois notes; la dernière, jouée avec le 2^d toucher, sera seule accentuée.

Les mélanges des touchers pourront paraître de plus en plus compliqués à certains exécutants; qui, dans ce cas, ne seraient pas assez préparés pour suivre les indications ultérieures. On leur recommande de perfectionner les exercices sans clavier, notamment les derniers avant d'aborder les morceaux suivants, car lorsque leurs doigts seront rendus suffisamment indépendants, aucun des mélanges de touchers indiqués ne leur paraîtra compliqué.

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The right-hand part is characterized by a steady eighth-note accompaniment with occasional sixteenth-note runs. The left-hand part consists of a simple, rhythmic bass line. The key signature is B-flat major (two flats). The word "simili" is written below the first staff of the fifth system, indicating that the subsequent measures should be played in a similar manner to the preceding ones.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed notes. The bass staff has a simpler accompaniment. The word *'simili* is written above the treble staff, and *simili* is written below the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompaniment patterns.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, maintaining the intricate melodic texture.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish.

PRÉLUDE

J. S. BACH

Lorsque la mesure est divisée en 4 temps chaque groupe de 4 doubles croches est terminé par trois doubles croches faibles jouées avec le 2^d toucher.

Lorsqu'elle est divisée en 2 temps, chaque groupe de 8 doubles croches est divisé en 4 doubles croches fortes et 4 doubles croches faibles.

Dans la main gauche, les croches sont divisées soit alternativement en temps forts et temps faibles, soit en un temps fort, au commencement de la mesure, suivi de trois temps faibles.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The right-hand part consists of eighth notes, often grouped in fours. The left-hand part consists of quarter notes. The first system includes a *simili* marking above the right-hand staff. The piece ends with a final cadence in the fifth system.

simili

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.

PRÉLUDE

J. S. BACH

Après cette série d'explications, l'exécutant pourra certainement mélanger les touchers indiqués sans être embarrassé à discerner les divers contrebalancements des temps forts et des temps faibles qui doivent en résulter.

Cette diversité inépuisable des combinaisons à réaliser est un des charmes de l'application des touchers.

(Appliquer les doigtés du 2^e recueil)

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes a specific instruction: "+ faire les 2^{des} émissions du pouce en reculant un peu vers le fond de la touche." Above the first system, there are several bracketed fingering diagrams. The second system begins with the word "simili" above the treble staff. The third system has "simili" above the bass staff. The fourth system continues the piece without additional text. The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat).

appliquer dans cette gamme le 1^{er} toucher exclusivement aux attaques du pouce.

même procédé indiqué ci-dessus

même procédé

di o

PETIT MORCEAU

ROBERT SCHUMANN

(Album dédié à la jeunesse)

L'intérêt musical de ce petit morceau peut être mis en relief à l'aide des touchers indiqués, par lesquels chaque mesure est divisée en 1 temps fort, 2 temps intermédiaires (plus faibles) et 1 temps faible joués avec le 2^d toucher. Malgré ces gradations la sonorité doit rester tout à fait piano.

* Les émissions successives du *Mi* doivent être faites d'après les principes énoncés dans la méthode. (Voir Exercice 21^{im} du 1^{er} volume)

MOMENTS MUSICAUX

FRANZ SCHUBERT

L'indication du toucher de la main gauche est faite dans un triple but: faire jouer les deux premières croches de chaque mesure plus fort, permettre d'enchaîner à l'aide du 2^d toucher très rapidement la 3^e croche à la 2^e, et de séparer aisément la 4^e croche du premier temps de la mesure suivante à l'aide du 1^{er} toucher. Les mouvements enseignés doivent donc à la fois permettre de diviser les croches par 2 fortes et par 2 faibles et d'enchaîner les 4 croches de chaque mesure en un seul groupe.

Au dessus de la main gauche, ainsi régulièrement scandée, la main droite devra garder toute son indépendance et rythmer le chant avec précision.

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 9/4. The tempo is marked 'Vite' (Allegretto) and the dynamics are 'pp' (pianissimo). The right hand part is characterized by a rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in pairs, with various articulation marks such as slurs and accents. The left hand part provides a steady accompaniment of eighth notes. The score includes dynamic markings like 'pp' and 'f' (forte), and articulation marks such as slurs and accents.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are used throughout: *pp* (pianissimo) appears in the second system, *ppp* (pianississimo) in the fourth system, and *dim.* (diminuendo) in the fourth, fifth, and sixth systems. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the sixth system.

PRÉLUDE

CHOPIN

On pourrait évidemment, pour l'exécution de ce Prélude, indiquer les divisions les plus variées de la mesure. Néanmoins ce $\frac{6}{8}$ tel qu'il est défini avec l'atténuation de la 2^e et 5^e croche de chaque mesure, donne un joli fondu à l'ensemble de la sonorité et fait ressortir tout naturellement les contours mélodiques.

Inutile d'ajouter que l'incertitude, voire même l'hésitation des mouvements, rendrait le résultat négatif.

Jouer la main gauche très piano avec le 1^{er} toucher

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system begins with a *legato* marking and a piano (*p*) dynamic. The second system is marked *simili*. The third system features a forte (*f*) dynamic. The fourth system returns to piano (*p*). The fifth system is marked forte (*f*). Pedaling instructions are indicated by 'Ped.' followed by an asterisk (*) in the bass staff of the first two systems. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

PETITE PLUIE FINE

MARIE JAËLL

Les jours pluvieux

Ce petit morceau servira à appliquer les procédés du VI^e exercice sans clavier. Ces touchers paraissent plus ou moins troublants comme complication: ils sont une excellente étude; néanmoins ceux qui ne pourraient les réaliser facilement feront mieux de s'abstenir jusqu'au moment où ils seront plus familiarisés avec ces genres de mélange de touchers.

Vite

pp

The musical score is written for piano accompaniment. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'Vite' and 'pp'. The music features intricate fingerings and complex rhythmic patterns, particularly in the right hand. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

This page contains six systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with a whole rest and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a similar rhythmic pattern. The third system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern. The fifth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern. The sixth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern, ending with a *pp* marking.

INTERMEZZO

SCHUMANN

Ce morceau, d'un caractère passionné, est généralement très alourdi par le retard de la note répétée, à court délai, dans chaque groupe de 5 doubles croches de la main droite. Par le mélange des touchers, ces retards seront évités si l'on applique le 1^{er} toucher à toutes les attaques, excepté à celles des 2^{es} et 4^{es} notes de chacun de ces groupes.

Si ces attaques sont faites avec la correction voulue, on aura, au point de vue du courant rythmique communiqué à ces groupes de notes et, par le fait, au morceau entier, un exemple frappant de la puissance musicale inhérente aux procédés du mélange des touchers.

Toutes les notes chantantes de la main droite devront se jouer par des glissés rapides faits en appuyant une grande partie des phalanges sur les touches qu'on tiendra enfoncées pour lier les notes les unes aux autres. Chaque glissé sera forcément suivi d'un arrêt du doigt sur la touche.

A la main gauche, l'application du 1^{er} toucher doit être faite par de longs glissés pour les attaques isolées des 2^{es} doigts et pour les octaves.

Avec la plus grande énergie  116



f 1 2 4 2 1 *m.g.* *m.g.* 1 2 4 2 1

Ped. * *sf* Ped. * Ped. * Ped. *

sf

sf *simili*

sf Ped. *

sf

sf *simili*

Ped. *

sf *sf*

Ped. * Ped. *

sf *simili*

Ped. * Ped. * Ped. *

a tempo *sf* *simili*

Ped. * Ped. * Ped. * *sf* Ped. *

sf

sf

Ped. *

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment. The word *simili* is written above the right hand.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

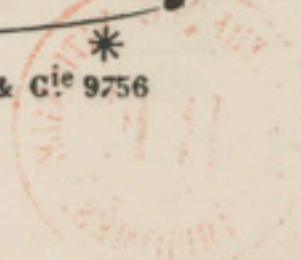
Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *sfz*. The left hand has a rhythmic accompaniment. The word *simili* is written above the right hand. The word *ritard.* is written above the right hand.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment. The word *a tempo* is written above the right hand. The word *simili* is written above the right hand. The word *Ped.* is written below the left hand.



sf simili

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with a forte (*sf*) dynamic marking and a slur over it labeled *simili*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

sf Ped. *

The second system continues the piece. The treble staff has a forte (*sf*) dynamic. The bass staff features a long, sustained chord in the left hand, indicated by a *Ped.* marking and an asterisk (*).

sf

The third system shows the continuation of the melodic and harmonic lines. The treble staff maintains the forte (*sf*) dynamic throughout the system.

sf

The fourth system continues with the same musical texture. The treble staff has a forte (*sf*) dynamic, and the bass staff has a steady accompaniment.

ritardando
m.d. sf
Ped. *

The fifth system introduces a *ritardando* marking. The treble staff has a mezzo-forte (*m.d.*) dynamic, while the bass staff has a forte (*sf*) dynamic. A *Ped.* marking with an asterisk (*) is present in the bass staff.

dim. *p*

The sixth system concludes the piece. The treble staff has a diminuendo (*dim.*) marking, and the bass staff has a piano (*p*) dynamic. The system ends with a final chord marked with an asterisk (*).



ÉTUDE

CHOPIN

Ce mélange des touchers doit communiquer un courant rythmique spécial à chaque groupe de 4⁺ et de 7⁺ doigts. A peu de chose près, les deux touchers devront se faire de force égale, avec de longs glissés et en appuyant une grande partie des phalanges sur les touches.

Allegretto

legato
f

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

System 1: Treble and bass staves with eighth-note patterns. Pedal markings include 'Ped.', '* Ped.', and '* Ped.' with asterisks at the end.

System 2: Treble and bass staves with eighth-note patterns. Pedal markings include 'Ped.', '* Ped.', and '* Ped.' with asterisks at the end.

System 3: Treble and bass staves with eighth-note patterns. Pedal markings include 'Ped.', '* Ped.', and '* Ped.' with asterisks at the end.

System 4: Treble and bass staves with eighth-note patterns. Pedal markings include 'Ped.', '* Ped.', and '* Ped.' with asterisks at the end.

System 5: Treble and bass staves with eighth-note patterns. Pedal markings include 'Ped.', '* Ped.', and '* Ped.' with asterisks at the end.

System 6: Treble and bass staves with eighth-note patterns. Pedal markings include 'Ped.', '* Ped.', and '* Ped.' with asterisks at the end.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Performance instructions include 'Ped.' (pedal) and '8' (octave) markings, often accompanied by an asterisk. The first system has a treble staff starting with an octave sign and a bass staff with a half note and an octave sign. The second system features a 'cresc.' marking in the treble staff and a 'Ped.' marking in the bass staff. The third system has a 'dim.' marking in the treble staff and a 'Ped.' marking in the bass staff. The fourth system has 'Ped.' markings in both staves. The fifth system has a 'cresc.' marking in the treble staff and 'Ped.' markings in both staves. The sixth system has 'Ped.' markings in both staves. The seventh system has a 'Ped.' marking in the bass staff and an '8' marking in the treble staff. The score is printed on aged paper with a slightly yellowed tone.

dim.

8

8

8

Ped.

*

8

8

8

Ped.

* Ped.

*

8

8

8

Ped.

* Ped.

* Ped.

*

8

8

8

Ped.

* Ped.

*

8

8

8

Ped.

* Ped.

* Ped.

*

8

8

8

Ped.

* Ped.

* Ped.

*

8

* Ped.

* Ped.

*

cresc.

Ped.

* Ped.

* Ped.

* Ped.

*

8

Ped.

* Ped.

*

8

dim.

Ped.

* Ped.

*

8

Ped.

8

8

ÉTUDE

CHOPIN

Non seulement on peut aisément par l'interversion des touchers, graduer les distinctions subtiles de la sonorité dans les traits rapides, mais obtenir une grande égalité et régularité, en mélangeant les touchers avec sonorité équivalente.

On pourra faire l'expérience de ce fait avec l'étude suivante, dans laquelle on laissera à la main gauche seule le soin de scander la mesure en temps forts et faibles, tandis qu'on réalisera dans la main droite, avec mélange de touchers, une espèce de *martelé lié* dont toutes les attaques seront égales comme durée des mouvements glissés et comme quantité de sonorité.

Vivace (♩ = 84)

p

simili

p

cresc.

simili

delicato

fz

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * *fz* *

simili

cresc.

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system includes a *simili* marking above the right-hand staff and a *p* dynamic marking above the left-hand staff. A *Ped.* marking is present below the first measure of the left-hand staff, and an asterisk *** is placed below the first measure of the right-hand staff. The second system features a *f* dynamic marking above the right-hand staff. The third system contains a *fz* dynamic marking below the left-hand staff. The fourth system includes a *fz* dynamic marking below the left-hand staff. The fifth system features a *cresc.* marking above the left-hand staff, a *Ped.* marking below the first measure of the left-hand staff, and a *ff* dynamic marking above the final measure of the right-hand staff. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic hairpins.

ÉTUDE

CHOPIN

Par l'application du 2^d toucher, on arrivera à atténuer les attaques de la 2^e et de la 5^e double croche de chaque temps et à éviter le retard qui existe généralement dans l'émission de la seconde note de ces successions de doubles triolets.

On obtiendra par ces procédés, même dans le *pp*, une sonorité très pondérée des harmonies successives. L'accentuation des notes chantantes devra se faire par un mélange des touchers à volonté.

On aura soin aussi de mettre particulièrement en relief les notes fondamentales de la main gauche. écrites en gros caractères; on pourrait de préférence leur appliquer le 2^d toucher.

All.^o sostenuto

The musical score consists of four systems of piano and bass staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *simili* above the treble staff. The second system includes *Ped.* and ** Ped.* markings. The third system includes *Ped.*, ** Ped.*, and ** Ped.* markings. The fourth system includes *Ped.*, ** Ped.*, and ** Ped.* markings, and ends with a forte (*f*) dynamic marking. The score features complex rhythmic patterns with double triplets and slurs.

simili

p

Ped. *Ped. *

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a slur and the instruction *simili*. The left hand (bass clef) has a rhythmic accompaniment with a slur. Pedal markings are present: *Ped.* at the start, followed by **Ped.* at the beginning of each of the four measures in the system.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the rhythmic accompaniment. Pedal markings are: *Ped.* at the start, followed by **Ped.* at the beginning of each of the four measures. The instruction *simili* appears above the right hand in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the rhythmic accompaniment. Pedal markings are: *Ped.* at the start, followed by **Ped.* at the beginning of each of the four measures. The instruction *ritenuto* appears above the right hand in the second measure.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the rhythmic accompaniment. Pedal markings are: *Ped.* at the start, followed by **Ped.* at the beginning of each of the four measures. The instruction *cresc.* appears above the right hand in the second measure, and a dynamic marking *f* appears above the right hand in the third measure.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the rhythmic accompaniment. Pedal markings are: *Ped.* at the start, followed by **Ped.* at the beginning of each of the four measures.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with *simili*. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Pedal markings include *Ped.*, **Ped.*, and **Ped.* with asterisks.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand continues the melodic line, marked with *cre*. The left hand accompaniment remains. Pedal markings include *Ped.*, **Ped.*, **Ped.*, and **Ped.* with asterisks.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand continues the melodic line, marked with *scen* and *do*. The left hand accompaniment remains. Pedal markings include *Ped.*, **Ped.*, **Ped.*, and **Ped.* with asterisks.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand continues the melodic line, marked with *fz*. The left hand accompaniment remains. Pedal markings include *Ped.*, **Ped.*, **Ped.*, **Ped.*, and **Ped.* with asterisks.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment remains. Pedal markings include *Ped.*, **Ped.*, **Ped.*, **Ped.*, and **Ped.* with asterisks.

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for two staves (treble and bass clef) and includes various performance instructions and dynamic markings. The first system features a *simili* marking and a *pp* dynamic, with a *dim.* marking in the second measure. The second system includes a *smorzando* marking. The third system has a *pp* dynamic and a *leggieriss.* marking. The fourth system is marked *ppp*. Pedal markings include *Ped.*, **Ped.*, and ** Ped. * Ped. **. There are also *8* markings above the staves, likely indicating eighth notes. The score concludes with a trill in the bass staff.

(Aussitôt que les touchers indiqués offrent une réelle difficulté pour l'exécutant, comme cela pourrait être pour cette œuvre, il est, par ce fait même, dans l'impossibilité de les rendre correctement, et devra attendre une plus grande maturité de l'assimilation du mélange des glissés avant d'en commencer l'étude.)

Dans la main droite, on renforcera la sonorité de la première note de chaque triolet à l'aide du 1^{er} toucher; on effleura légèrement les touches par le 2^d toucher pour les notes suivantes.

Dans la main gauche, le triolet est divisé en 2 temps accentués séparés par 1 temps faible joué par le 2^d toucher.

La grande liaison mise sur les notes de la main droite indique que les groupes successifs de 3 notes doivent être enchainés sans interruption aucune.

Les liaisons mises à la main gauche séparent au contraire les groupes de 3 notes les uns des autres. On se conformera strictement à ces indications.

Presto

p molto legato

simili

simili

Ped. *

Ped. *

Ped. * Ped. *

musical notation system 1, featuring treble and bass staves with notes, slurs, and dynamic markings such as *simili* and *Ped.*

musical notation system 2, featuring treble and bass staves with notes, slurs, and dynamic markings such as *dim.*

musical notation system 3, featuring treble and bass staves with notes, slurs, and dynamic markings such as *Ped.* and ***

musical notation system 4, featuring treble and bass staves with notes, slurs, and dynamic markings such as *Ped.* and ***

musical notation system 5, featuring treble and bass staves with notes, slurs, and dynamic markings such as *Ped.* and ***

simili
poco a poco cresc.
Ped. * *simili* Ped. *

cre - scen - do
Ped. * Ped. * Ped. *

f *p*
Ped. *

smorz
Ped. *

sempre piano
Ped. *

simili
Ped. * * *simili* Ped. *

8
Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * *dim*

Ped. * *pp* Ped. *

ÉTUDE

CHOPIN

Par le mélange des touchers indiqué, on doit accélérer l'émission de la 2^e double croche de chaque groupe et en atténuer la sonorité par rapport aux émissions faites avec le 1^{er} toucher.

Néanmoins à la rentrée du thème, lorsque la dernière note de chaque groupe est détachée et marquée *sf*, on devra la jouer avec le 2^d toucher, afin de rendre à la fois la sonorité plus stridente et l'émission plus courte.

Allegro

leggiere *simili*

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

8

Ped. *

Ped. *Ped. *Ped. *

8

Ped. *

simili

simili

8

simili 8

simili

Ped. *Ped. *Ped. * Ped. *Ped. * Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

Ped. *Ped. *Ped. * Ped. *Ped. * Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

ritenuto

Ped. * Ped. *Ped. *Ped. *Ped. * Ped. *Ped. * Ped. *Ped. *Ped. *

Ped. *Ped. *Ped. * Ped. *Ped. *Ped. * Ped. * Ped. *

The musical score consists of six systems of two staves each. The first system is in G major and includes the marking *simili* above the treble staff and below the bass staff. The second system continues in G major. The third system includes a piano (*p*) marking and an 8-measure repeat sign. The fourth system changes to B-flat major and includes *dim.* and *ritenuto* markings. The fifth system is marked *in tempo* and features a series of *fz* (forzando) markings. The sixth system includes *simili* markings and an 8-measure repeat sign.

simili

fz

simili

Ped. *Ped. *

8

p

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

8

dim.

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

Ped. *Ped. *

smorz.

Ped. *Ped. *Ped.

tr

8

Ped. *

QUELQUES CITATIONS D'ŒUVRES POUR PIANO DE LISZT

Lorsque l'exécutant est arrivé à rendre le mécanisme du piano, par les procédés du toucher essentiellement musical, il aura à sa disposition des ressources spéciales à travers lesquelles l'interprétation des œuvres de Liszt lui apparaîtra sous un jour nouveau. Il sera à même de constater à quel point toutes les interversions logiques de touchers forts et faibles déterminent, aussitôt qu'elles sont correctement et *facilement* exécutées, des sonorités harmonieuses et des courants rythmiques précis. Établi sur cette base, le jeu devient si vivant que *l'idée* apparaît, pour ainsi dire, en traces lumineuses à la pensée de l'exécutant.

Il est évident que pour obtenir ce résultat, on doit nécessairement joindre à la correction *LAISANCE ABSOLUE* du mouvement. Le travail des exercices sur l'accélérateur permettra, à ceux qui persévèrent, d'atteindre cette indépendance des doigts qui exclue l'effort dans les mouvements les plus complexes, car le but artistique sera atteint seulement lorsque l'effort sera vaincu.

BRUISSEMENTS DES BOIS. ÉTUDE

Dans cette œuvre, l'atténuation de la note intermédiaire des doubles triolets et l'application du 2^d toucher pour la première et dernière note de chaque triolet donne à la fois une grande précision et une extrême légèreté; le chant joué avec le 1^{er} toucher, aura une sonorité si différente qu'on pourra se passer d'en augmenter beaucoup le volume.

Même application pour les doubles triolets main gauche

On peut dans ce trait intervertir les touchers des 2 mains comme suit.

Triolets avec atténuation de la note intermédiaire.

Chant: 1^{er} toucher

L'accentuation stridente du contre-temps est obtenu par l'application du 2^d toucher.

RONDE DES GNOMES. ÉTUDE

Les petites notes doivent être d'une sonorité plus faible que les croches. On effleura légèrement les touches.

Même application, mais on pourrait aussi, dans les petites notes doubles, jouer la note supérieure avec le 2^d doigt et la note inférieure avec le 1^{er}.

Faire ressortir la différence d'accentuation entre la main droite et la main gauche.

Faire ressortir les notes du dessin mélodique avec le 2^d doigt

Jouer à la main gauche les 2 touchers avec sonorité presque équivalente

Accentuer le 3^e doigt et effleurer légèrement la touche avec le 2^d doigt et le pouce.

ANNÉES DE PÉLÉRINAGE

LAC DE WALLENSTADT

1^{re} Version. En se servant de ces touchers il faudra accentuer légèrement les 3 temps de chaque mesure et atténuer les notes faibles, la dernière spécialement.

La 2^e version réalise plus finement les mêmes oscillations, par le second toucher appliqué aux 3 temps forts de la mesure, mais demande plus d'habileté de mouvements.

PASTORALE

Se servir, dans la main droite, du 2^d toucher pour les notes supérieures, du 1^{er} pour les notes inférieures.

Dans la main gauche, les notes faibles sont jouées par le 2^d toucher.

AU BORD D'UNE SOURCE

La sonorité prend un caractère approprié à l'idée si les 2 touchers de la main droite sont joués à valeur égale, l'effet du mélange de 2 timbres suffit pour donner la sensation d'oscillations continues.

Main gauche, de longs glissés du 2^d toucher.

LES JEUX D'EAUX A LA VILLA D'ESTE

Souvent les groupements par grandes lignes donnent un mouvement et une sonorité charmante.

Voir l'exemple ci-joint où le 2^d toucher est appliqué comme temps faible de la mesure.

SI FRANÇOIS D'ASSISE

"La Prédication aux oiseaux"

Le mélange des touchers inverse dans les 2 mains donne de la variété à la sonorité. Les notes relativement fortes sont jouées avec le 1^{er} toucher dans la main droite, avec le 2^d dans la main gauche.

Pour la sonorité des tierces ou des accords, on ne saurait assez recommander d'appliquer dans ces genres de dispositions les 2 touchers à la fois. Pour les accords, la sonorité devient particulièrement précise si l'on emploie le 2^d toucher à la note inférieure et à la note supérieure. Voir l'exemple suivant.

Pour ces doubles triolets, accentuer légèrement la première et la quatrième double croche jouées avec le 1^{er} toucher.

Dans la main droite, application des 2 touchers.

DEUXIÈME VALSE OUBLIÉE. $\frac{3}{4}$ Ce petit problème posé par Liszt se résoud aisément par l'application des touchers. Non seulement on pourra rendre la valeur réelle aux notes, mais l'accentuation de la première double croche et de la seconde croche pourra se faire à volonté.

